



राजस्थान विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० के लिए स्वीकृत

# हिन्दी एकांकी : उद्भव और विकास

हिन्दी-साहित्य में एकांकी नाटको के उदय, विकास तथा बहुमुखी  
प्रगति का ऐतिहासिक एवं आलोचनात्मक अध्ययन

लेखक

डा० रामचरण महेन्द्र,

एम० ए०, पी एच० डी०,

प्रिंसिपल, गवर्नमेंट कॉलेज

सरदारशहर (राजस्थान)

१९५८

साहित्य प्रकाशन, दिल्ली

प्रदीप साहित्य प्रकाशन

प्रथम आवृत्ति  
मूल्य : १२।।)  
वारह रुपये पचास नये पैसे

मुद्रक :  
सुरेन्द्र प्रिंटर्स प्राइवेट लिमिटेड,  
डिप्टीगज,  
दिल्ली ।

# विषय-सूची

१. सन्दर्भ ग्रन्थ सूची	पृष्ठ
२. भूमिका	क ख

## खंड—१

### हिन्दी एकांकी का विकास

१. एकांकी नाटको की सास्कृतिक परम्परा	१
२. एकांकी नाटको के पूर्वज	६
३. प्राचीन साहित्य में एकांकी	११
४. हिन्दी साहित्य में एकांकी के तत्वों का विकास	१८
५. आधुनिक एकांकी का रचना शिल्प	२१
६. एकांकी का नाटक से सम्बन्ध	३७
७. एकांकियों के भिन्न भिन्न प्रकार	३८

## खंड—२

### भारतेन्दु युग में हिन्दी एकांकी

१. जीवन और समाज की पृष्ठभूमि	४०
२. हिन्दी एकांकी की चार धाराएँ	४५
१. राष्ट्रीय ऐतिहासिक धारा	४५
२. सामाजिक यथार्थवादी धारा	४६
३. धार्मिक पौराणिक धारा	४६
४. हास्य व्यंग्य प्रधान धारा	४७
३. टैकनीक सम्बन्धी विशेषताएँ	४९
४. हिन्दी के आरम्भ-कालीन एकांकीकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	५३
५. भारतेन्दु जी के एकांकी सम्बन्धी प्रयोग	५५
१. भारत जननी	५६
२. धनजय विजय	५७
३. पाखंड विडम्बना	५७

	पृष्ठ
४ प्रेम योगिनी	५७
५ माधुरी	५७
६ भारत दुर्दंगा और नीलदेवी	५८
७ भारतेन्दु के प्रहसन	५९
६ भातेन्दु के समकालीन एकाकीकार	६१
१ तातकृष्ण भट्ट	६१
२ राधाचरण गोस्वामी	६३
३ श्री प्राणनारायण मिश्र	६५
४ लाला श्रीनिवासदास	६७
५ श्री किशोरीलाल गोस्वामी	६८
६ श्री राजा कण्णदास	७१
७ श्री देवकीनन्दन त्रिपाठी	७३
८ श्री बदरीनारायण चौबरी "प्रेमधन"	७५
९ श्री गालिगराम वैद्य	७६
१० लाला वासीनाथ खत्री	७७
११ श्री निड्डिलाल मिश्र	७९
१२ श्री नानिकप्रसाद यत्री	७९
१३ श्री श्रीगणेश और जैनेन्द्र किशोर	८०
१४ श्री दामोदर शास्त्री	८१
१५ श्री अनन्तराम पाडे	८२
१६ लाला गग बहादुर मल्ल	८२
१७ श्री गोविन्द	८३
१८ अन्य नाटककार	८३
७ हिन्दी में एकाकी की परम्परा	८४

## खंड-३

## द्विवेदी युग में एकाकी की प्रगति

१ तातकृष्ण भट्ट	८७
२ द्विवेदी युग में नाट्यरचना की स्थिति	८९
३ प्रथम चरणों का प्रभाव	९१
४ द्विवेदी चरणों का प्रभाव	९२
५ प्रथम चरणों की प्रगति	९६

	पृष्ठ
६. द्विवेदी युग के एकांकी	६७
७ हिन्दी एकांकी की धाराएँ	
१ सामाजिक व्यंग्यात्मक धारा	६८
२. राष्ट्रीय ऐतिहासिक धारा	१०२
३ धार्मिक पौराणिक धारा	१०४
अनुवाद	१०६
८ टैकनीक सम्बन्धी विशेषताएँ	१०७
९ प्रमुख हिन्दी एकांकीकार	१०८
१ प० राधेश्याम कथावाचक	१०८
२ प० तुलसीदत्त शौदा	१०८
३ श्री मंगलप्रसाद विश्वकर्मा	१०९
४. श्री सियाराम शरण गुप्त	१०९
५ आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव	१०९
६. श्री ब्रजलाल शास्त्री एम० ए०	१०९
७ रामसिंह वर्मा	११०
८. पं० सरयू प्रसाद विन्दु	११०
९ शिवराम दास गुप्त	११०
१०. श्रीराम वाजपेयी इत्यादि	११०
११ श्री बदरीनाथ भट्ट	१११
१२ पं० हरिशंकर शर्मा	११२
१३ श्री जी० पी० श्रीवास्तव	११२
१४ श्री रूपनारायण पाडेय	११३
१५ श्री प्रेमचन्द	११३
१६. पाडेय केचन शर्मा उग्र	११४
१७. श्री सुदर्शन	११५
१८ प० रामनरेश त्रिपाठी	११५
१९ श्री जयशंकर प्रसाद	११७
१०. प्रसाद के एकांकियों पर एक आलोचनात्मक दृष्टि	११९

खंड-४

पाश्चात्य विचारधारा से प्रभावित द्वितीय उत्थान

( १९२५ से १९३८ तक )

१. सामान्य परिचय	१२४
२ इंग्लैंड में एकांकी की प्रसिद्धि और लोकप्रियता	१२५

	पृष्ठ
३ अंग्रेजी के अनुकरण पर हिन्दी में एकाकी का विकास	१२८
४ तीन वर्गों के एकाकीकार	१३२
५ पाश्चात्य प्रणाली के हिन्दी एकाकी का विकास	१३३
६ डा० रामकुमार वर्मा के युगान्तरकारी प्रयोग	१३३
७ अन्य प्रयोगवादी एकाकीकार	१३६
८ एकाकी क्या और क्यों ?	१४१
९ प्रयोगवादी एकाकीकार उनकी विषयगत एवं कलाजन्य विशेषताएं	१५१
१ डा० रामकुमार वर्मा	१५१
२ श्री उदयशंकर भट्ट	१५६
३ लक्ष्मीनारायण मिश्र	१६३
४ ज्येष्ठनाथ अशक	१६६
५ सेठ गोविन्ददास	१७२
६ श्री भुवनेश्वर प्रसाद	१७८
७ श्री जगदीशचन्द्र माथुर	१८४
८ श्री नरसिंहप्रसाद द्विवेदी	१८८
९ श्री गिरिजा कुमार माथुर	१९२
१० श्री रामभद्रयाल सक्सेना	१९४
११ श्री हरिकृष्ण प्रेमी	१९७
१२ श्री वृन्दावनलाल वर्मा	२००
१३ डा० मत्स्येन्द्र	२०५
१४ श्री गोविन्दवल्लभ पत	२०८
१५ श्री भगवतीचरण वर्मा	२१०
१६ श्री चतुरमेन शास्त्री	२१३
१७ श्री पृथ्वीनाथ शर्मा	२१५
१८ प्रो० सदगुरुशरण अक्षय्यी	२१७
१९ श्री धर्म प्रकाश श्रावण	२१९
२० श्री चन्द्रगुप्त विद्याभट्टार	२२०
२१ श्री नरसिंह जी	२२१
२२ श्री मधुसूत शर्मा	२२२

### खंड—५

द्वितीय महासुद्ध एवं परवर्ती हिन्दी एकाकी का विकास

१ गुप्त का राजनीतिक और सामाजिक जीवन	२२३
२ मुद्गाल का जीवन एकाकी का विकास	२२५

३. नवीन एकाकी की धाराएं	
१. सामाजिक राजनीतिक विचारधारा	२२६
२. मानवतावाद	२२७
३. धार्मिक पौराणिक धारा	२२८
४. समाजवादी यथातथ्यवाद	२२८
५. सूक्ष्म मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवाद	२२८
६. विविधता और वैचित्र्य	२२९
७. रेडियो एकाकी	२२९
८. टैकनीक सम्बन्धी नवीनताएं	२३०
९. रगमचीय सूचनाओं से प्रभाव व्यंजना	२३१
१०. अभिनय की ओर प्रवृत्ति	२३१
११. संगीत शून्यता	२३१
४. नवीन युग के एकाकीकार, विचारधारा एवं टैकनीक	
१. श्री रामवृक्ष वेनीपुरी	२३१
२. प्रो० अर्जुन चौबे काश्यप	२३३
३. श्री विनोद रस्तोगी	२४०
४. श्री गोविन्द शर्मा	२४३
५. श्री देवीलाल सामर	२४४
६. श्री चन्द किशोर जैन	२४७
७. डा० प्रेमनारायण टडन	२४८
८. डा० महेन्द्र भटनागर	२५०
९. प्रो० जयनाथ नलिन	२५१
१०. प्रो० गोविन्दलाल माधुर	२५१
११. श्री सत्येन्द्र शर्मा	२५७
१२. श्री डी० एम० बोरगांवकर	२५८
१३. श्री रावी	२६०
१४. डा० लक्ष्मीनारायण लाल	२६१
१५. श्री आरसीप्रसाद सिंह	२६३
१६. श्री गणेशदत्त गौड़ "इन्द्र"	२६४
१७. श्री जनार्दन मुक्तिदत्त	२६६
१८. डा० सरनामसिंह शर्मा "अरुण"	२६७
१९. श्री अनन्तकुमार "पाषाण"	२६८
२०. श्री सत्यदेव शर्मा	२७०
२१. श्री गिरिजादत्त शुक्ल "गिरीश"	२७०

	पृष्ठ
२२ डा० कृष्णदत्त भारद्वाज	२७१
२३ श्री विठ्ठलदास कोठारी	२७२
२४ श्री लक्ष्मीनारायण अग्रवाल	२७२
२५ प्रो० इन्दु खेखर	२७३
२६ श्रीमती विमला लूवर	२७४
२७ कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह	२७५
२८ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	२७५
२९ पो० रामदीन पाडेय	२७६
३० श्री मधुकर खेर	२७६
३१ डा० मुवीन्द	२७७
३२ श्री मोहनसिंह सेगर	२७७
३३ श्री हरिनारायण मैणवान	२७८
३४ डा० धर्मवीर भारती	२७९
३५ शन्य एकाकीकार	२८०

## खंड-६

## हिंदी ध्वनि एकांकी की प्रगति और सभावनाएं

प्रमुखा हिन्दी ध्वनि नाटककार	२९५
१ श्री विष्णु प्रभाकर	२९७
२ श्री प्रभाकर माचरे	३०२
३ श्री "भूग" तुपकरी	३०५
४ श्री रामपूजन मलिक	३०८
५ श्री स्वदेश कुमार	३१२
६ श्री कृष्णविद्यार श्रीवास्तव	३१३
७ श्री गोपाल शर्मा	३१८
८ श्री रेवतीशर्मा	३२२
९ श्री रामचन्द्र तिवारी	३२४
१० प्रो० विरयन्धर "नाम"	३२५
११ श्री मुनिशानन्दन पंत	३२६
१२ श्री तिवारी	३२८
१३ श्री गजानन शर्मा	३३०
१४ श्री तिवारी	३३२
१५ श्री रामचन्द्र शर्मा	३३४

	पृष्ठ
१६. रामसरन शर्मा	३३६
२. अन्य रेडियो एकांकीकार	३३७
३ रेडियो एकांकियों के भेद तथा उपलब्ध साहित्य	३३८
१. रेडियो रूपक	३४१
२. संगीत रूपक	३४३
३. रेडियो प्रहसन तथा झलकिया	३४५
४. मोनोलोग या स्वगत नाट्य	३४८

## खंड-७

हिंदी रंगमंचीय एकांकी	३५०
-----------------------	-----

## खंड-८

## काव्य एकांकी नाटक का विकास

१ काव्य एकांकी नाटक का विकास	३६३
२ भाव नाट्य की प्रगति	३६४
३ गीति एकांकियों की प्रगति	३६६
४ पद्य एकांकी	३७६

## खंड-९

## नवीन हिंदी एकांकी का अन्तरंग दर्शन

१ सांस्कृतिक नैतिक धारा	३७८
२ ऐतिहासिक राजनैतिक चेतना	३८१
१ बंगाल का अकाल और दूषित शासन	३८२
२. स्वातन्त्र्य प्राप्ति से पूर्व क्लान्ति	३८४
३ जागीरदार और देशी नरेश	३८५
३ सामाजिक समस्या एकांकी	३८८
१. सामाजिक कुरीतियां	४०५
२ अमीरी गरीबी और व्यापार जगत	४०६
३ साम्प्रदायिक सन्नत्या	४०७
४. पारिवारिक जीवन की समस्याएं	४०८
५. सामाजिक समस्याएं	४०९

	पृष्ठ
६ आधुनिक सम्यता	४११
७ मजदूर किसान और पू जीपति सघर्ष	४१५
८ ग्राम-मुधार	४१७
९ साहित्यिक समस्याए	४१८
१० भाषा सम्बन्धी एकाकी	४२०
११ जीवन, कला और सगीत	४२०
१२ साहित्य सम्मेलन और गोष्ठिया	४२१
१३ कवियों की जीवनी	४२१
१४ हास्य व्यंग्य प्रहसन	४२२
१५ बाल एकाकी	४३२

खंड-१०

हिन्दी एकाकी का भविष्य	४३३
------------------------	-----

## सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

आचार्य ललिताप्रसाद सुकुल

छा० सत्येन्द्र

प्रो० अमरनाथ गुप्त

छा० रामकुमार वर्मा

प्रो० सदगुरुशरण अवस्थी

छा० नगेन्द्र

प्रो० गुलाबराय एम० ए०

सेठ गोविन्ददास

क्रीय

श्री हेमेन्द्रनाथ गुप्ता

पेंगुइन सिरीज

छा० एस० पी० खत्री

श्री जगदीशचन्द्र मायुर

श्री सत्येन्द्रशरत् एम० ए०

श्री उपेन्द्रनाथ 'अस्क'

श्री उदयशंकर भट्ट

भारतीय नाट्य परम्परा के मूल तत्व

हिन्दी एकाकी

एकांकी नाटक

चारुमित्रा, रेशमी आई, पृथ्वीराज की आखें, रजतरश्मि, ऋतुराज इत्यादि सग्रहों की भूमिकाएँ

मुद्रिका, दो एकाकी "नाटक और नायक" की भूमिकाएँ

आधुनिक हिन्दी नाटक

हिन्दी नाट्य विमर्श

नाट्य-कला मीमांसा

दो तस्कृत ड्रामा

दो इंडियन स्टेज

सेवन फेमस वन एक्ट प्लेज

नाटक की परख

भोर का तारा, भूमिका तथा परिशिष्ट

हिन्दी एकाकी नाटक, तार के खम्भे, भूमिका

चरवाहे, प्रतिनिधि एकाकी, भूमिकाएँ

आधुनिक एकाकी नाटक, भूमिका

Percival Wilde — "The Construction of One Act play "

Walter Prichard Eaton — "Chief Faults in writing One Act plays."

Sydney Box — "The Technique of the Experimental One Act plays."

Michael Blank Fort:— "The Construction of the Social One Act play."

Val Gielgud:— "The One Act play and the Radio."

Isaac Goldberg — "The One Act play and Films "

Virgil L. Baker.— "The One Act Play in the College Theatre."

Gilbert Seldes:— "The One Act Play and Television "

Fred Eastman:— "The One Act Play in the Church "

Barrett H. Clark:— "Where does the One Act play Belong" ?

Glenn Hughes:— "The One Act Play in the United States."

John Bourne:— "The One Act Play in England."

डा० नोमनाथ गुप्त

डा० मत्स्येन्द्र

वायू ब्रजवल्लभ दास

वायू गुणच राय

डा० राम विलास शर्मा

श्री शिवनाथ एम० ए०

प्रो० जयनाथ नलिन एम० ए०

प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त एम० ए०

श्री शिवरत्न जैन एम० ए०

श्री प्रभाकर माचवे

हम मासिक पत्र

वीणा मासिक पत्रिका

संग्रहों के रूप में प्रकाशित एकाकी साहित्य :

डा० रामराम वरमा

श्री उदयगकर भट्ट

मैत्र गीवन्ददास

श्री नरमीनारायण मिश्र

श्री उ० श्याम 'जरा'

रामराम बेदीगुनी

हिन्दी नाटक का इतिहास

हिन्दी एकाकी

हिन्दी नाट्य साहित्य

हिन्दी साहित्य का सुवर्ण इतिहास

भारतेन्दु युग

हिन्दी नाटक का विकास

हिन्दी नाटककार

छ एकाकी भूमिका

नाटक-कला एवं साहित्य की रूप रेखाएं

सन्तुलन

एकाकी नाटक अंक

एकाकी नाटक विशेषांक

१ पृथ्वीराज की आखिरी, २ रेशमी टाई,

३ चाशमित्रा ४ विभूति ५ ऋतुराज

६ रजत रश्मि ७ सप्त किरण ८ रम्यरास

९ कौमुदी महोत्सव १० काम कन्दला

११ ध्रुवतारिका १२ रिमझिम

१ अभिनव एकाकी २ स्त्री का हृदय

३ समस्या का अंत ४ आदिम युग

५ कालीदास ६ विश्वामित्रा और भाव

नाट्य ७ अघकार और प्रकाश ८ जीवन

और मघपं ९ पर्दे के पीछे १० क्रान्ति-

कारी ११ एकला चलो रे

१ सप्त रश्मि २ चतुष्पथ ३ पचभूत

४ एकादशी ५ सेठ गीवन्ददास ग्रन्थावली

१ अशोकवन २ प्रलय के पंख पर

३ मनु तथा अन्य एकाकी

१ चरवाहे २ देवताओं की छाया में

३ पवना गाना ४ पर्दा उठाओ पर्दा

गिराओ ५ आदि मार्ग ६ छठा बेटा ७ कंद

और उडान ८ अघी गली

१ अमर ज्योति २ नया नमाज ३ नेत्र-

दान ४ नरमित्रा ५ मिहल विजय

६ नीता की मा

डा० लक्ष्मीनारायण लाल  
श्री सदगु शरण अवस्थी :

श्री सिद्धनाथ कुमार

श्री सत्येन्द्र शरत  
श्री सुमित्रानन्दन पन्त  
श्री विष्णु प्रभाकर

श्री विश्वम्भर मानव  
अरुण एम० ए०  
कुंवर आदेश  
गणेश प्रसाद द्विवेदी  
चतुरसेन शास्त्री

जगदीशचन्द्र माथुर  
देवीलाल सामर  
धर्मवीर भारती  
नारायण चक्रवर्ती  
प्रेमनारायण टडन

बैकुंठनाथ दुग्गल  
रघुवीरशरण मित्र  
रत्नकुमारी  
रमिक एम० ए०  
राजाराम शास्त्री

विठ्ठलदास कोठारी  
विन्व्याचल प्रसाद गुप्त  
विनोद रस्तोगी

विमला लूथरा  
विराज

१. ताजमहल के आसू २ पर्वत के पीछे  
१. दो एकाकी २. नाटक और नायक :

छः भाग :

१. कवि २ नृष्टि की साज्ज और अन्य  
काव्य नाटक

१. तार के खभे

१. ज्योत्सना २. रजत शिखर ३ शिल्पी

१. स्वाधीनता संग्राम २. सरकारी नौकरी  
३ इसान ४. सघर्ष के बाद

१. लहर और चट्टान

रेलगाडी का डिव्वा

दृश्य मन्दिर

सोहाग विन्दी

१ अष्ट मंगल २. गाडीव दाह ३ क्षमा

४ राधाकृष्ण ५ स्त्रियों का भोज ६.

सीताराम

१. भोर का तारा २ ओ मेरे सपने

१. मृत्यु के उपरान्त २. आत्मा की खोज  
नदी प्यासी थी

जौहर

१. कर्म पथ २ प्रेरणा ३. सकल्प ४ दिवा  
स्वप्न

रणभेरी

परीक्षा

एकाकिनो

फैशन का खपत

१ सतलड़ी का हार २ शिकार ३. उल-  
भन ४. डमरुनाथ ५. देवहूति

१ पुष्पाजनि २. दहेज

अमिट रेखाएँ

१. पुरुष का पाप २. आजादी के बाद ३.  
कसम कुरान की ४ गोपा का दान

१. दो एकाकी २. पचपन का फेर

तिरगा भङ्ग

ष्यामलाल  
डा० मत्येन्द्र  
इरीकृष्ण प्रेमी

हरिनारायण भैरववाल  
हीरादेवी चतुर्वेदी  
ज० एम० पी० खत्री  
ज० कृष्णदत्त भारद्वाज  
रामनरेश त्रिपाठी  
राजेन्द्र शर्मा  
नेशनल चन्द्र वर्मा  
वेदप्रताप मिश्र प्रभात  
जयनान ननिन  
पत्रगकर प्रसाद  
मै० पी० श्रीवास्तव

देवदत्त प्रटन  
पृथ्वीनाथ शर्मा  
श्री श्रीकृष्ण  
पाण्डेय वेणु शर्मा उग्र  
प्रेमचन्द्र  
वरगीन, य भट्ट धी० ए०  
भगतीशरण शर्मा  
दूरदास ज्ञान शर्मा

विष्णुदेवी  
एम्मा तिनोर मीनालव  
सुसंग  
डा० तुंगेन्द्र  
एम्मा तन्म एम्० ए०  
एम्मा तन्म एम्० ए०  
रामचन्द्र श्रीनाला चन्द्र  
श्री  
श्रीनाथ शान्दी

ऐतिहासिक दृश्य

कुणाल

१ वादलो के पार २ मन्दिर ३ स्वर्ण  
विहान

१ कृष्ण विद्योगिनी २ माननी गोपा  
रगीन पर्दा

सात एकाकी

चार अभिनव एकाकी

१ पेखन २ वापू और वा

ग्राम पचायत

रस का सिरका

काल दहन

नवावी सनक

एक घूट

१ नकदम २ दुमदार श्रादमी ३ भूल-

चूक ४ मोकमोक ५, वीछार

स्वर्ग मे गादी

१. उमिला २ साय ३, अपराधी

१. तरकस के तीर २, वहु वेदी

चार वेचारे

प्रेम की वेदी

१. लवड वो धी २. चु गी की उम्मेदवारी

१ बुझता दीपक २ त्रिपयगा

१ जहादारशाह २ पीले हाथ ३ सगुन

४ लो भाई पचो लो

लोकेश्वर शानि

रेखाए

शानरेरी मजिस्ट्रेट

१ गम रहमान २ मगम

सराय के वहार

हास्य कौतुक

१ छ एकाकी नाटक २, सप्त तरंग

नए एकाकी

एकाकी तिकु ज

कहानी तथा उपन्यासों की ओर जन रुचि अपेक्षाकृत अधिक होने के कारण हिन्दी एकाकी की धारा कुछ मन्द सी रही, किन्तु वह निरन्तर चलती रही। इस काल के एकाकियों पर हिन्दी-नाट्य आलोचकों ने कोई प्रकाश नहीं डाला है। कतिपय आलोचको, जिनमें सर्वश्री डा० नगेन्द्र, डा० सत्येन्द्र, सद्गुरुशरण अवस्थी, प्रकाशचन्द्र गुप्त, डा० सरनामसिंह शर्मा "अरुण" इत्यादि प्रमुख हैं, ने अपने विवेचनों में केवल श्री जयशंकर प्रसाद के "एक घट" मात्र का ही उल्लेख किया है, जबकि उसी काल में अन्य नाट्यकार भी एकाकी-साहित्य का निर्माण कर रहे थे। प० राधेश्याम कथावाचक, तुलसी दत्त शैदा, मंगला प्रसाद विश्वकर्मा, जयदेव शर्मा, सियारामशरण गुप्त, आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव, ब्रजलाल शास्त्री एम० ए०, रामसिंह वर्मा, सरयूप्रसाद 'विन्दु' शिवरामदत्त गुप्त, हरिशंकर शर्मा, जी० पी० श्रीवास्तव, रूपनारायण पांडे, मुदर्शन, रामनरेश त्रिपाठी, बदरीनाथ भट्ट वी० ए०, इत्यादि लेखको ने रंगमचीय एकाकी के विकास में कितना अधिक सहयोग प्रदान किया है, इसका किसी आलोचक ने उल्लेख नहीं किया है। प्रस्तुत निवन्ध में प्रथम बार द्विवेदी-कालीन एकाकीकारों की कृतियों की खोज, वर्गीकरण और विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस युग का एकाकी साहित्य प्रायः पुरानों पत्र-पत्रिकाओं, जैसे सुधा, सरस्वती, मर्यादा, इन्दु, प्रभा, कहानी-माला इत्यादि में विखरा हुआ मिला है। उसको सामाजिक, ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, पौराणिक आदि वर्गों में विभाजित कर अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। उपलब्ध अनुवादों का भी यथास्थान उल्लेख किया गया है। यह भाग हिन्दी एकाकी विकासक्रम की शृङ्खला की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

आधुनिक युग में अंग्रेजी भाषा के अध्ययन तथा अंग्रेजी एकाकीकारों के अनुकरण पर नई शैली के हिन्दी एकाकी का विकास प्रारम्भ हुआ है। इस टैकनीक का प्रयोग हिन्दी एकाकी जगत् में एक नवीन दिशा का सूचक बना है। पुराने संस्कृत या द्विवेदी-कालीन पारसी रंगमचीय आदर्शों का परित्याग कर युगान्तरकारी नए एकाकी के प्रयोग प्रारम्भ हुए। पर्याप्त अध्ययन एवं अनुभव के पश्चात् हिन्दी एकाकीकारों ने इस माध्यम को अपनाया तथा विकास की ओर अग्रसर हुए। इस निवन्ध में नवीन शैली के एकाकी लेखको, उनकी विषयगत एवं कला सम्बन्धी विशेषताओं तथा एकाकी का क्रमिक विकास प्रस्तुत किया गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से विवेचन को प्रामाणिक बनाने के लिए एकाकियों के प्रकाशन की तिथियों का विशेष ध्यान रखा गया है। प्रत्येक प्रयोग-कालीन एकाकीकार की विषयगत तथा टैकनीक सम्बन्धी विशेषताओं पर आलोचनात्मक प्रकाश डाला

गया है। हिन्दी एकाकी के क्रम-विकास में यह सामग्री नूतन, महत्वपूर्ण और मौलिक है।

‘द्वितीय महायुद्ध एवं परवर्ती हिन्दी एकाकी’ नामक अध्याय में नवीनतम पाश्चात्य शैली पर लिखने वाले एकाकीकारों, उनकी टैकनीक, विचारधाराओं तथा लेखन प्रणालियों पर विस्तृत आलोचनात्मक प्रकाश टाला गया है। किस एकाकीकार का किस-किस दिशा में विकास हो रहा है, वह अपनी कृतियों में कौन-कौन विशेषताएँ प्रदर्शित कर रहा है, प्राप्त एवं सकलित एकाकियों के आधार पर इसका अध्ययन किया गया है। यह भाग हिन्दी में अन्यत्र कहीं भी उपलब्ध नहीं है।

हिन्दी में गीति-नाट्य, भाव-नाट्य तथा पद्य एकाकी साहित्य-क्रम है, किन्तु उसमें जो प्रयोग हो रहे हैं, उनका मौलिक विवेचन पृथक अध्याय में विस्तार में किया गया है।

रेडियो ने हिन्दी एकाकी को विकसित करने में महत्वपूर्ण कार्य किया है और निरन्तर कर रहा है। कितने ही नए हिन्दी एकाकीकारों को जन्म दिया तथा पुरानों को प्रोत्साहन देकर इस दिशा में आगे बढ़ाया है। रेडियो एकाकी की टैकनीक, रेडियो एकाकीकारों की व्यक्तिगत एवं कृतियों की विशेषताओं का अध्ययन एवं रेडियो एकाकी के विभिन्न स्वरूपों की प्रगति का पृथक अध्याय में स्पष्ट किये गये हैं। बहुत सा रेडियो एकाकी साहित्य प्रकाशित हो चुका है। इन पहलू पर हिन्दी में लगभग नहीं के बराबर चिन्ता गया है। इस भाग की सम्पूर्ण सामग्री, दिल्ली, नागपुर, लखनऊ, पटना, अलाहाबाद, जालंधर इत्यादि रेडियो केन्द्रों में प्रसारित एकाकियों में सकलित की गई है। यह विवेचन हिन्दी नाटक-साहित्य के इतिहास में सर्वथा नवीन है। प्रथम बार इसका आलोचनात्मक परिचय दिया जा रहा है।

रगमच ने हिन्दी एकाकी को जन्म दिया था। आज भी अनेक नाट्यकार रगमच को दृष्टि में रखकर अपने एकाकियों की रचना कर रहे हैं। भारतीय रगमच निर्माण का कार्य तेजी से चल रहा है। ‘रगमचीय हिन्दी एकाकी की प्रगति’ नामक अध्याय में रगमचीय एकाकी साहित्य पर नूतन प्रकाश टाला गया है।

‘नवीन एकाकी साहित्य का अन्तरंग दर्शन’ नामक अध्याय के अंगमें आधुनिक एकाकी साहित्य का विषयगत वर्गीकरण एवं अध्ययन, सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, साहित्यिक, हास्य व्यंग्य आदि विभिन्न वर्गों में किया गया है। समाज तथा देश के इतिहास एवं राजनीति में जो भिन्न-भिन्न नई पुनर्जागरण समस्याएँ हिन्दी एकाकियों में प्रतिबिम्बित हुई हैं, उन्हें स्पष्ट करने का नूतन प्रयत्न है। सामाजिक एकाकियों

मे समाज की नाना समस्याएँ चित्रित की गई हैं। इनका निर्देश यथास्थान कर दिया है। गत वर्षों में जो महत्वपूर्ण घटनाएँ भारत में हुई हैं, उनकी अमिट छाप हमारे एकाकी साहित्य पर भी पड़ी है। इन समस्त घटनाओं को स्पष्ट करते हुए एकाकियों का क्रमवार उल्लेख किया गया है। ऐतिहासिक वर्ग में जिन शासकों के काल या चरित्र के सम्बन्ध में जो जो एकाकी प्रकाशित हुए हैं, उनका क्रमिक अध्ययन है। इसी प्रकार सांस्कृतिक तथा साहित्यिक गतिविधियों का भी पृथक-पृथक अध्ययन है। समाज सुधार की चेतना प्रमुख होने के कारण आज भी प्रहसन का निर्माण हो रहा है। ऐसे सभी प्रहसनों तथा उनकी समस्याओं का नया विवेचन प्रस्तुत किया गया है। निष्कर्ष यह है कि सब विषयगत विचारधाराओं का पृथक-पृथक विवेचन इस भाग में है।

‘हिन्दी एकाकी का भविष्य’ नामक अध्याय में आधुनिक हिन्दी एकाकियों में पाई जाने वाली त्रुटियों, और उपेक्षित अंगों के विकास की आवश्यकताओं की ओर निर्देश करते हुए भविष्य की उन्नति, टेलीविजन द्वारा नये एकाकी का प्रसार, रेडियो तथा रगमंचीय एकाकी की सभावनाओं पर प्रकाश डाला गया है। इस निबन्ध में यह स्पष्ट किया गया है कि हिन्दी एकाकी का विकास निरंतर परिपक्वता एवं प्रौढता की ओर चल रहा है। उच्चकोटि के प्रतिभावान नाट्यकारों का ध्यान विविध-विषय-विभूषित एकाकियों के निर्माण की ओर आकृष्ट हुआ है तथा सफल कलात्मक एकाकियों की सृष्टि हो रही है। यदि पार्श्चात्य एकाकी-साहित्य का अध्ययन तथा हिन्दी एकाकी-साहित्य में उसी टैकनीक का प्रयोग इसी गति से चलता रहा तो निश्चय ही हिन्दी एकाकी विश्व-साहित्य में अपना स्थान बना सकेगा।

इस अध्ययन की अधिकांश सामग्री भारतेन्दु युग से लेकर आज तक की विभिन्न साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं और प्रकाशित एकाकी-संग्रहों से संकलित की गई है। इस निबन्ध में दी हुई रेडियो एकाकीकारों तथा उनकी कृतियों संबंधी जानकारी अन्यत्र कहीं भी इस रूप में उपलब्ध नहीं है। यह सर्वथा नवीन है। सम्पूर्ण निबन्ध में विषय के साथ-साथ, सामग्री सकलन, वर्गीकरण, अध्ययन की प्रामाणिकता, ऐतिहासिक खोज की नूतनता और विवेचन की मौलिकता है। हिन्दी नाट्य-साहित्य के इतिहास और आलोचना क्षेत्र में यह निबन्ध अपने विषय तथा प्रतिपादन की दृष्टियों से प्रथम ऐतिहासिक एवं आलोचनात्मक अध्ययन है।

इस ग्रन्थ के निर्माण का कार्य विद्वद्द्वय पं० अयोध्यानाथजी शर्मा और पं० रामकृष्णजी शुक्ल “शिलिमुख” के निर्देशन में हुआ है। मैं इन विद्वानों का

हृदय में कृतज्ञ हूँ। सामग्री के सकलन में मुझे प्रयाग विश्वविद्यालय तथा काशी विश्वविद्यालय के पुस्तकालयों से विशेष सहायता मिली है। काशी नागरी प्रचारिणी मभा के पुस्तकालय अध्यक्ष ने पुरानी सामग्री देकर इस अध्ययन में योगदान दिया है। अतः मैं इन सब महानुभावों का कृतज्ञ हूँ। अन्त में मैं राजस्थान विश्वविद्यालय तथा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग को भी कोटिश घन्यवाद दिये बिना नहीं रह सकता जिन्होंने आर्थिक अनुदान देकर उस ग्य के प्रकाशन में सहायता पहुँचाई है।

—रामचरण महेन्द्र

गवर्नमेंट कालेज,  
सरदारजहर (राजस्थान)

( ३ )

श्री हसकुमार तिवारी  
श्रद्धुर्न चौवे काश्यप  
मर्यादा  
प्रभा  
हस  
सुधा  
नानवता

पुनरावृत्ति

१. कवि प्रिया २. नया युग ३. परमाणु वम  
हरिश्चन्द्र चन्द्रिका, हरिश्चन्द्र मेगजीन  
माधुरी, सरस्वती  
विगाल भारत, वीणा  
सगीत, कल्पना  
प्रवाह

इत्यादि पत्र पत्रिकाओं मे प्रकाशित फुट-कर एकाकी साहित्य ।



## भूमिका

हिंदी एकांकी का क्रम-विकास

एकाकियों ने ही आधुनिक हिन्दी नाट्य-साहित्य के भंडार का अधिकांश भाग घेर रखा है। रगमंच के अभाव तथा अवकाश की न्यूनता के कारण बड़े नाटको के क्षेत्र में पर्याप्त प्रगति नहीं हो सकी है। कुछ पश्चिमी एकाकियों के अनुकरण तथा कुछ अमेचर रगमंच, रीडिंग क्लबों, ड्राइंग रूम, क्लबों, खुले रगमंच और स्कूल कालेजों की अध्ययन तथा अभिनय की मांग के कारण हिन्दी एकांकी के जीवन में नव-स्फूर्ति का संचार हुआ है। गत वर्षों में हिन्दी-एकांकी ने भी महत्वपूर्ण विकास किया है। प्रस्तुत अध्ययन में इसी विकास-क्रम को चित्रित करने का एक प्रयत्न किया गया है।

हिन्दी नाट्य-साहित्य पर जो प्रमुख आलोचनात्मक ऐतिहासिक ग्रंथ अभी तक प्रकाशित हुए हैं, जैसे, डा० सोमनाथ गुप्त का "हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास", डा० नगेन्द्र का "आधुनिक हिन्दी नाटक", श्री शिखर चन्द जैन का "नाट्य-कला एवं साहित्य की रूप रेखाएँ", प्रो० शिवनाथ एम० ए० का "हिन्दी नाटको का विकास", श्री ब्रजरत्न दास का "हिन्दी नाटक साहित्य"; बाबू गुलाबराय एम० ए० का "हिन्दी नाट्य-विमर्श" आदि में हिन्दी एकांकी पर कहीं-कहीं संक्षिप्त निर्देश तथा प्रासंगिक विवेचन मात्र है। डा० नगेन्द्र के "आधुनिक हिन्दी नाटक" में एक संक्षिप्त अध्याय हिन्दी एकांकी नाटक के विकास पर है, जो स्थूल रूप में हिन्दी एकांकी पर एक दृष्टि डालता है। डा० सत्येन्द्र ने 'हिन्दी एकांकी' नामक अपनी संक्षिप्त पुस्तक के द्वारा वर्तमान नाट्य साहित्य के इस प्रगतिशील और विकासोन्मुख साहित्यिक माध्यम की ओर हिन्दी भाषा-भाषी जनता तथा कलाकारों का ध्यान आकृष्ट किया था और यह आवश्यकता प्रकट की थी कि यदि हिन्दी नाट्य-साहित्य के इस शक्तिशाली माध्यम का ऐतिहासिक आलोचनात्मक विकास प्रस्तुत किया जाय, तो हिन्दी नाट्य-साहित्य सम्बन्धी आलोचना की एक बड़ी कमी की पूर्ति हो तथा वह शृङ्खला-बद्ध हो जाय। डा० सत्येन्द्र ने अपनी पुस्तक की भूमिका में लिखा है:

"हिन्दी एकांकी पर पृथक रूप से अभी तक कुछ भी नहीं लिखा गया है। आज एक ऐसी पुस्तक का अभाव प्रतीत हो रहा है, जिसमें एकांकी के इतिहास और आलोचना के सम्बन्ध में कुछ विशद रूप से लिखा गया

हो। एकाकी जन-रुचि को भी आकर्षित कर रहे हैं और विद्यालयों तथा विश्वविद्यालयों के पाठ्य ग्रन्थ भी हैं। अभी तक एकाकियों के सम्बन्ध में जो कुछ विवेचनाएँ मिलती हैं, वे विविध सग्रहों की भूमिकाओं के रूप में हैं। इस बात की अपेक्षा है कि इस ओर विशेष श्रम किया जाय।”

उपर्युक्त आवश्यकता की पूर्ति के निमित्त हिन्दी एकाकियों का यह अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है। इसमें प्रथम बार हिन्दी एकाकी का क्रमिक विकास, प्रगति, एवं आलोचनात्मक अध्ययन देने का प्रयत्न किया गया है।

### इस ग्रन्थ की मौलिकता एवं विशेषताएं

प्रस्तुत ऐतिहासिक आलोचनात्मक अध्ययन द्वारा हिन्दी साहित्य में नाटक साहित्य के एक महत्वपूर्ण अंग, एकाकी, की एक शृङ्खला उपलब्ध होती है तथा एकाकी नाटकों का सर्वांगीण विकास-क्रम निश्चित होता है। हिन्दी एकाकी का उदय सस्कृत आदर्शों पर भारतेन्दु युग में ही हो चुका था। इस युग में अनेक नाट्यकारों ने एकाकी के ढंग की फुटकर नाट्य-रचनाएँ लिखी थीं, पर इनमें किसी सुनिश्चित शैली का पालन नहीं है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सस्कृत आदर्शों पर अनेक एकाकियों के प्रयोग किए थे। उन्हीं के अनुकरण पर उनकी मडली के अन्य नाट्यकारों ने कुछ एकाकी लिखे थे, जिनमें हिन्दी एकाकी का प्रारम्भिक अविकसित रूप उपलब्ध है। इनमें अक के सम्बन्ध में कोई निश्चित धारणा नहीं मिलती, किन्तु एकाकी कला के कुछ महत्वपूर्ण तत्व अवश्य मिल जाते हैं। हिन्दी एकाकी क्रम विकास का यह प्रथम सोपान है। इस काल का एकाकी साहित्य, “हरिश्चन्द्र मेगजीन”, “हरिश्चन्द्र चन्द्रिका”, “हिन्दी प्रदीप”, “भारत मित्र”, “सार मुघानिधि” इत्यादि पत्र-पत्रिकाओं तथा तत्कालीन हस्त-लिखित ग्रन्थों में बिखरा पड़ा है। भारतेन्दु युग के पत्र साहित्य से एकलित आधारों पर, तत्कालीन एकाकीकारों की कृतियों, उनकी विशेषताओं और विचारधाराओं को स्पष्ट करती हुई यह पुस्तक हिन्दी साहित्य में एकाकी की एक लम्बी परम्परा को रूप-रसा प्रस्तुत करती है। यह भाग ऐतिहासिक तथा आलोचनात्मक दोनों ही दृष्टियों से हिन्दी-नाटक सम्बन्धी आलोचनात्मक साहित्य में सर्वथा मौलिक और नूतन है। एकाकियों के विषयगत वर्गीकरण, विशेषताओं तथा नवीन निष्कर्षों को प्रामाणिक रखने का प्रयत्न किया गया है। भारतेन्दु युग में प्रहसन विशेष रूप से लोकप्रिय माध्यम था। अतः उसका विशेष अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

द्वितीय युग में हिन्दी-एकाकी की प्रगति कुछ घीमी सी पढ गई थी।

## हिन्दी एकांकी का विकास

### १. एकांकी नाटकों की सांस्कृतिक परम्परा

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मनुष्य आत्माभिव्यजन करनेवाला एक भावुक प्राणी है। उसके अन्तस्थल में जलनिधि की उताल तरंगों ही भाँति जिस रागात्मक चेतना का आवर्तन चलता रहता है, उसकी अभिव्यक्ति वह सगीत, नृत्य, अंग प्रत्यंगों की तोड़-मरोड़ तथा आन्तरिक भाव-विन्यास के अनुसार गतिशील अभिनय द्वारा करता है। जब हम किसी मर्मस्पर्शी अनुभूति अथवा घटना का वर्णन करते हुए भाषा के माध्यम को भावाभिव्यक्ति के लिए अपूर्ण पाते हैं, तो स्वभावतः मुख की विभिन्न मुद्राओं तथा शारीरिक अंग-संचालन द्वारा स्थिति को प्रकट करने का प्रयत्न करते हैं।<sup>१</sup> ऐसे मार्मिक अवसरों पर आदि निवासी प्रायः नाच उठते हैं, भावुक तथा कलात्मक अभि-रुचि के व्यक्ति हाव-भाव, मुखमुद्रा, सगीत तथा अभिनय द्वारा निज भावाभिव्यजन करते हैं। ग्रामीणों के नृत्यों में अभिनय ही भाषा का रूप धारण कर लेता है। मानव की यह सहज स्वाभाविक अदम्य आत्माभिव्यजन की प्रवृत्ति ही अभिनयों का आदि-स्रोत है।

आदिम जातियों में प्रकृति का साहचर्य, प्रेरक ऋतुओं का उन्मादकारी वाता-वरण तथा उनके द्वारा मानव हृदय में उद्भूत नाना भाव (जैसे काम, क्षुब्ध, आनन्दोल्लास, भक्ति, शांति आदि) आरम्भिक अभिनयों के केन्द्र बने। ऋतुओं के परिवर्तन से प्रकृति के प्रागण में खेलने वाली सरिताएँ, लहलहाते खेत, शीतल उन्मुक्त समीर, सारभमय पुष्प, हरित लतिकाएँ, सर, निर्जर वादि आकर्षण से परिपूर्ण हो मानव-हृदय में अदम्य मादकता का संचार कर देते हैं। प्रकृति की मादकता से उद्भूत भाव-रुहरी नृत्य, सगीत और अभिनयों का कारण रही है।<sup>२</sup> मातृभूमि की वन्दना करते हुए अयर्वेद में पृथ्वी-सूक्त के कवि ने पृथ्वी पर होने वाले नृत्य-गीत के उत्सव का उल्लेख किया है।<sup>३</sup> प्रकृति परिवर्तन के अवसरों पर वसन्तागन, वर्षागमन तथा अन्य प्राकृतिक उत्सवों पर हमारे यज्ञ विशेष उत्सवों की योजना रही है। इन उत्सवों में नृत्य, सगीत, तथा अभिनय आदि की परम्परा रही है।

१ जे० टब्ल्यू० मेरियेट : 'वन एक्ट प्लेज प्राफ टु डे' पृष्ठ १६१।

२ टा० एल० पी० खत्री : "नाट्य कला का मूल स्रोत," हिमालय, अंक १०, पृष्ठ ४२।

३. यस्या गायन्ति नृत्यन्ति भूम्या मर्त्यां व्यैलवाः . अथर्व १२-१-४१।

संसार के साहित्य का इतिहास यही सिद्ध करता है कि प्रायः हर सम्य देश में मानव की साहित्यिक, कलात्मक और रागात्मक चेतना पहले पहल संगीत, इसके उप-रात काव्य और फिर नाटक के माध्यम से ही अभिव्यक्त हुई। अपने अपने वातावरण और जातीय विकास क्रम के अनुसार विभिन्न देशों में संगीत, नाटक और काव्य भी विकसित होते रहे।<sup>१</sup>

नाट्यशास्त्र में सुरक्षित प्राचीन भारतीय परम्परा के अनुसार नाटक की उत्पत्ति मूलतः धार्मिक है। वेदों में वे नाटकीय तत्व जैसे सवाद, गीत, अभिनय और रस आदि उपलब्ध हैं, जिनमें नाटक की उत्पत्ति है। भारत में नाटक सम्बन्धी प्राचीन कथा इस मन की पुष्टि तथा व्याख्या करती है। शूद्रों के लिए वेदाध्ययन तथा श्रवण वर्जित रहा है। देवताओं ने ब्रह्मा के पास जाकर निवेदन किया कि श्रवण एवं नेत्र सुखद एक ऐसे नवीन वेद का निर्माण किया जाय, जो केवल द्विजों मात्र की सम्पत्ति न हो, प्रत्युत जिनमें शूद्र भी अभिन्वित हो सकें। ब्रह्मा जी ने प्रार्थना पर ध्यान दे एक ऐसे पंचम वेद का निर्माण किया, जिनमें शिक्षण और मनोरंजन का समन्वय था। यह पंचमवेद नाटक था।<sup>२</sup> इन पंचमवेद की उत्पत्ति वेदों के चारों अंगों से हुई थी। ऋग्वेद से पाठ या मन्त्र (Recitation), सामवेद से गीत, यजुर्वेद से अभिनय, और अथर्ववेद से रस लिया गया था।<sup>३</sup> जिवजी ने नृत्य और पार्वती जी ने लास्य प्रदान किया था। इन सब के योग ने नाटक की उत्पत्ति हुई। भरत मुनि प्रणीत इस कथा के अनुसार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वैदिक काल में धर्म के रूपों में अन्तर हो गया था। पौरोहित्य में के अन्तर्गत द्विजों के लिए ये तथा शूद्रों व द्विजों में वैभिन्य रोकने की दृष्टि से नाटक का निर्माण हुआ था। दूसरी बात यह है कि नाटक के नव मूलतत्व वेदों में विद्यमान थे।

नाटक की उत्पत्ति एवं उनमें भारतीय परम्परा के इस योगदान के सम्बन्ध में पार्वती जी-पाश्चात्य विचारकों ने पर्याप्त विचार किया है। इन मनों को दो पक्षों में विभाजित किया जा सकता है। प्रथम पक्ष उन विद्वानों का है, जिनमें प्रो० मैक्समूलर, विन्नि, नरवान स्कूडर और डा० हंटल आदि हैं, जो नाटक को वेदों में प्राप्य विचार तथा विज्ञान तथा मूलतः धार्मिक मानते हैं। दूसरे वर्ग में डा० रिजवे, प्रो० मोर्गो, प्रो० पिगल आदि विद्वान हैं, जो नाटक की उत्पत्ति समाज की लौकिक प्रवृत्तियों में मानते हैं।

प्रायः वर्गों ने प्रमुन विचारक प्रो० मैक्समूलर ने सन् १८६९ में ऋग्वेद के

<sup>१</sup> इतिहास साहित्यशास्त्र में "ना० ना० परम्परा," भाषा० हिन्दु०, १२ जु० ५५, पृष्ठ ११।

<sup>२</sup> नवीन वेदों के नामों का सूत्र जातिपु

३ नवीन वेदों के नामों का सूत्र जातिपु

<sup>३</sup> नवीन वेदों के नामों का सूत्र जातिपु

५ नवीन वेदों के नामों का सूत्र जातिपु १७।

संवादों को देखकर यह अनुमान लगाया कि यज्ञ के अवसर पर यह संवाद दो दलों में होता था<sup>१</sup>। यह धारणा विशेषतः इन्द्र और महतो के संवाद (ऋग्वेद १, १६५) को देखकर बनी थी। यज्ञ के अवसर पर श्रोताओं के दो दल बन जाते होंगे एक इन्द्र तथा दूसरा महतो का। प्रो० लिब्री ने सामवेद का प्रमाण देते हुए यह मत स्थिर किया है कि वैदिक काल में संगीत का विकास हो चुका था। ऋग्वेद से यह भी पता चलता है कि त्रिव्या सज कर नृत्य करती थी। अथर्ववेद में संगीत और नृत्य के प्रभेदों में प्रवृत्त होने का भी उल्लेख है। अतः वैदिक काल में संवाद प्रधान धार्मिक अभिनयों का होना स्पष्ट है। प्रो० स्कूदर तथा डा० हर्टल के अनुसार वैदिक काल में नाटक होते थे और वैदिक युग में मिलने वाला "तुपर्णाध्याय" ऐसे नाटक का असादिग्व प्रमाण है।<sup>२</sup>

भारतीय एकाकी अर्थात् लघु नाटकों का आदि रूप हमारे प्राचीन वैदिक साहित्य में पाये जाने वाले ये संवाद हैं। संवादों के रूप में भारतीय नाटक की परम्परा अति प्राचीन है। वेदों में ऐसी अनेक ऋचाएँ मिलती हैं, जो नाटकीय शैली में विरचित हैं और जिनमें पात्र परस्पर कथोपकथन करते हैं। अकेले ऋग्वेद में ऐसे नाटकीय संवादों के पन्द्रह स्थल तो निर्विवाद माने जा सकते हैं। कुछ और भी सजीव कथोपकथन प्रधान स्थल हैं, जहाँ ऐसे संवादों का अनुमान लगाया जा सकता है। ये संवाद तीन प्रकार के हैं<sup>३</sup> : १. वे संवाद जिनमें दो पात्र कथोपकथन करते हैं, २. वे संवाद जिनमें तीन वर्ग हैं, ३. वे संवाद जहाँ एक पात्र किसी जनसमूह से वातचीत करता है।

प्रथमवर्ग के संवादों में परम्परा के अनुसार आदि मानव जाति के जन्मदाता यमयमी का संवाद (ऋग्वेद १०, १०) है। इस संवाद में कवि की भावनाएँ परम्परागत ऋचा की अपेक्षा परिष्कृत हैं तथा वह प्राचीन काल के नैतिक शैथिल्य से अननुपट है। यमी अपने अनैतिक प्रेम को यम द्वारा मान्य कराने का प्रयत्न करती है, पर इस ऋचा के अनुसार वह सफल नहीं होती। इसी प्रकार का एक रोचक और आकर्षक वह संवाद (ऋग्वेद १०, ९५) है, जिसमें पुरुषवा तथा उर्वशी नामक अम्तरा परस्पर वातचीत करते हैं। पुरुषवा उर्वशी को उसके प्रेम की अस्थिरता के कारण धिक्कारता है पर वह उसके मादक आकर्षण से विमुक्त नहीं हो पाती। एक सूक्त में नैम भागव इन्द्र से प्रार्थना करता है, तथा उनसे उत्तर पाता है।

द्वितीय वर्ग में ऐसे स्थल आते हैं जिनमें तीन पात्र परस्पर समाषण करते हैं; जैसे, अगस्त्य ऋषि अपनी पत्नी लोपामुद्रा और पुत्र से एक रहस्यमय वार्तालाप (१ से १७९) करते हैं। इसी प्रकार इन्द्र तथा वसुकरा का वह संवाद (१०, २८) है, जिसमें वसुकरा की पत्नी कम भाग लेती है। ऋग्वेद की ४, १८ पक्तियों में हमें उन्द्र, अदिति

१. देखिये कीय हून "दी संस्कृत द्रामा" पृष्ठ १५।

२. वही, पृ० १६।

तथा वामदेव का एक अस्पष्ट पर उल्लेखनीय सवाद मिलता है। एक स्थान पर इन्द्र उनकी पत्नी इन्द्राणी तथा वृषकपि का अस्पष्ट सवाद (१०,८६) है, जिसमें प्रत्येक पात्र अपने पूर्ववक्ता की निबंलता और मूर्खता प्रदर्शित करता है, किन्तु स्वयं अपने चरित्र की बुराई नहीं देख पाता।

तृतीय वर्ग में ऐसे सवाद हैं, जिनमें बातचीत करने वाला एक व्यक्ति न होकर एक जनसमूह है। उदाहरणार्थ इन्द्र की दूती सरमा लूत गायो की खोज करती-करती पाणिगम राक्षसों के पास जाकर उनसे एक अत्यंत सजीव वादसवाद (ऋग्वेद १० से १०८) करती है। एक सवाद (१०,५१ से ५३) में देवता अग्नि को मनुष्यों द्वारा अपिण नैवेद्य उन तक निरन्तर पहुँचाते रहने को प्रोत्साहित करते हैं। इस सवाद की विशेषता यह है कि एक पद्य को दो वक्ताओं में आवश्यकानुसार विभाजित कर दिया गया है।

दो सवाद अपने ऐतिहासिक मकेनो की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। प्रथम विश्वामित्र का उन गरिताओं ने सवाद जिन्हें वे पार करने का प्रयत्न करते हैं। दूसरे में वशिष्ठ जी अपने पुत्रा ने (यदि इन मंत्रों का यही सही अर्थ समझा जाय) सजीव वानवास करने हैं। एक उल्लेखनीय सवाद (१६५ से १७०) में इन्द्र महतो से वाद-विचार करते हैं, क्योंकि उन्होंने इन्द्र को राक्षस व्रता से युद्ध करते हुए बीच में धोखा देकर त्याग दिया था। अन्ततः महत इन्द्र को क्रोधाग्नि शान्त करने में समर्थ होते हैं। पहले सवाद में ऋषि अगस्त्य भी अन्त में परिणाम बतलाते हुए बातचीत में सम्मिलित हो जाते हैं। इसी प्रकार विश्वामित्र का सवाद यह कह कर समाप्त होता है कि लूट के मार्ग के भाग सरिताओं को पार किया। एक रोचक किन्तु अस्पष्ट सवाद (ऋग्वेद ४ से ४२) इन्द्र तथा वरुण में होता है, जिसमें ये दोनों परस्पर एक दूसरे के तुलनात्मक महत्व को प्रकट करते हुए शगडते प्रतीत होते हैं। स्वयं कवि भी इसमें टीका-टिप्पणी करता है। ये हस्तक्षेप ऐसे स्थानों पर भी हैं, जहाँ हस्तक्षेप करना आवश्यक प्रतीत नहीं होता। ऋग्वेद के उन कथोपकथनों का कर्मकाण्ड-सम्बन्धी साहित्य की परम्परा के लिए कोई उपयोग शांत नहीं होता।

परवर्ती वैदिक युग में नाटकीय सवादों की यह परम्परा क्षीण हो गई। अथर्ववेद में केवल एक सवाद मिलता है। इसमें (अथर्व ० ४ ने ११) पुजारी अर्थवान् देवता से गीत का रूप बतूठ करता है। प्रारम्भ में देवता उनकी प्रार्थना पर कम ध्यान देता है, किन्तु अंत में कर्णा से अभिभूत होकर न केवल उच्छ्रित वस्तु प्रदान करता है, अपितु स्वर्ण भी देता है। एक अन्य सवाद को कुछ विद्वान् गायामान मानते हैं पर यह संधेतागत एक अन्य सवाद (अथर्व ० १०,८६) है जो नाटकीय पद्धति का नहीं है। यद्यपि सदा पूर्व-वृक् पहली नी ब्रह्मते हैं, परम्परा एक विषय पर बात नहीं चली।

कुछ विद्वानों का चिन्तन है कि ऋग्वेद के सवादों से नाटक के उदय की कल्पना

के लिए कोई विशेष प्रमाण उपलब्ध नहीं है। वैदिक कर्मकांड में नाटक के तत्वों का अभाव है। पूजन में केवल गाना या पाठ ही नहीं प्रत्युत पूजन के ऐसे जटिल स्वरूप विद्यमान थे, जिनमें नाटकीय तत्व थे। पूजा करने वाले पूजन के समय अपने व्यक्तित्व को भूलकर किसी अन्य व्यक्ति का अभिनय करते थे। उदाहरण के लिए सोम-यज्ञ के लिए सोमकर्म का अनुष्ठान जिसके अन्त में सोम विक्रेता को पीटा तक जाता है। इसमें सोम विक्रेता का अभिनय किया जाता है और अभिनेता अन्त में पिटा है। महा-व्रता में हमें कुछ ऐसे और तत्व मिलते हैं जिनसे नाटक का विकास संभव है। श्वेतवर्ण का एक वैश्य और काले रंग का शूद्र एक गोल चमड़े के टुकड़े के लिए लड़ते हैं। वैश्य विजयी होकर उस टुकड़े को प्राप्त करता है। इस प्रकार के अन्य अनुष्ठानों में अभिनय तत्व मिलते हैं, पूरा नाटक नहीं। यजुर्वेद में प्रत्येक वर्ग और पेशे के व्यक्तियों की सूची है, पर 'नट' शब्द का कहीं प्रयोग नहीं है। प्रो० हिलेब्रा इन कर्मकांडीय अनुष्ठानों को वास्तविक कर्मकांडीय नाटक मानते हैं। प्रो० कोनो भी इसी मत से सह-यत है, पर इन रूपों में नाटको जैसा स्वतन्त्र अभिनय नहीं है। इन रूपों को भरने और अभिनय करने वाले केवल धार्मिक भाव से देवताओं को प्रसन्न करने अथवा किसी फल की प्राप्ति के लिए ही वैसा करते थे। किन्तु इस बात का कोई प्रमाण नहीं मिलता कि जननाट्य धर्मनाट्यों से पुराना है। अतः कोनो का मत मान्य नहीं है।

सामवेद में हमें नाटक के अन्य तत्व गीत और नृत्य आदि मिलते हैं। महाव्रता में कुमारिया अग्नि के चारों ओर नृत्य करती हैं, जिससे फसलों के लिए वर्षा हो। विवाह से पूर्व विवाहिता स्त्रियों के नृत्य की व्यवस्था भी मिलती है, जिससे नव-विवाहिता का विवाह फलदायक सिद्ध हो सके। किसी व्यक्ति की मृत्यु पर मरे हुए व्यक्ति की झड़्डियां फूल इत्यादि एक वर्तन में रखे जाते हैं, और विलाप करने वाले उनके चारों ओर नृत्य करते हैं। इसमें वासुदी और वीन इत्यादि वाद्यों की भी व्यवस्था है। भारतीय रामच के साथ नृत्य अविभाज्य रूप से संबन्धित रहा है। शिव का ताण्डव नृत्य प्रसिद्ध है। अतः प्रो० ओल्डनबर्ग ने यह मत स्थिर किया कि नाटक की उत्पत्ति धार्मिक नृत्य, जिसमें गायन और मूक अभिनय सम्मिलित है, ही नाटको के पूर्वज है। बाद में इन्हीं में कथोपकथन जोड़ दिये गये। ये गद्य के कथोपकथन भी वेदों में अद्वैत के कर्मकांड अथवा महाव्रत के अन्तिम कर्मकांड के अश्लील प्रकरणों में मिलते हैं। यदि ये तर्क सत्य मान लिए जायें तो वेदों में नाटको के विकास के समस्त सूत्र मिल जाते हैं।

वैदिककालीन साहित्य में पाये जाने वाले ये तत्व एकाकी के बीज रूप में विद्यमान होने के द्योतक हैं चाहे इनसे पूरे आधुनिक नाटक का बोध न होता हो। महाकाव्यों के पाठ और मूक अभिनयों द्वारा नाटक की उत्पत्ति मानी जा सकती है। प्रो० ओल्डनबर्ग ने महाकाव्यों का सहयोग सूचित कर एक नई विचार-धारा प्रदान

की है। उपर्युक्त तत्वों के साथ कथानक का नियोजन होने से नाटक का प्रारम्भ हो गया। एकाकी में कथानक क्षीण होता है और किसी घटना या विषय पर विवेचन कर जीवन की एक क्षात्री उपस्थित की जाती है। अतः हम इन वैदिक अभिनयों को हिन्दी एकाकी का पूर्वज मान सकते हैं।

## २. एकाकी नाटको के पूर्वज जन-नाट्य

डा० रिजवे का मत है कि नाटक का प्रारम्भ मृतक वीरो की पूजा से हुआ है। वीरो की मृत्यु पर नृत्य, गीत तथा वाद्य से शोकाकुल प्राणी वीरो की आत्मा को प्रगल्भ करने का उद्योग करते थे। वीर चरित्रों को मूल केन्द्र लेकर नाटकों का उदय हुआ है। हमारे लोक गीतों में भी वीर चरित्रों की प्रशानता है। जहाँ ये एक ओर वीरो के चरित्र गौरव को प्रकट करते हैं, वहाँ दूसरी ओर जनता के मनोरंजन के भी साधन हैं। लोक गीत जिस समय पूर्ण भावावेश के साथ सामूहिक बनकर अभिनय किया जाता है, उस समय उसके स्वर ताल की तीव्रता से गाने वाले समूह और दर्शकों में प्रत्येक व्यक्ति का रोम रोम स्पर्शित हो उठता है, और गायक मडली बिना नृत्य किये नहीं रह सकती। जन लोक गीतों में प्रबन्ध गीत भी होते हैं। इनके सवाद भी गीतमय होते हैं। इन गीतों में नाट्य नामग्री महज ही में उपलब्ध हो जाती है। ये गीत नाट्य गीत हो जाते हैं। जन लोक नाट्यों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है : (१) धार्मिक लोक नाट्य तथा (२) लौकिक ऐतिहासिक अभिनय। प्रथम वर्ग में हम यू० पी० की रामलीला, राजा की रामलीला, बगान की यात्रा, महाराष्ट्र का ललित और गुजरात का भवाई नामक लोक नाट्य तथा दूसरे वर्ग में नौटकी, साग, कठपुतली अभिनय और छायानाटक आदि लौकिक अभिनय रख सकते हैं। इन सभी लोक नाट्यों में किसी न किसी धार्मिक या लौकिक वीर के चरित्र का चित्रण होता है।

लोक गीतों का भी प्रारम्भ केवल मनोरंजन के लिए नहीं माना जा सकता। जिनके द्वारा जो प्रगल्भ करने के लिए विशेष धार्मिक अनुष्ठानों के फलस्वरूप सम्मानित लोगो का स्फुरण हुआ। जब मनुष्य ने कुछ वीरिक होकर धर्म और व्यक्ति का भेद किया, तो उसमें शुद्ध मनोरंजन का भाव आया होगा। इन गीतों की आदि धार्मिकता का अवनय अभी तक इन गीत नाट्यों के आरम्भ में मिलता है।

उत्तर भारत की रामलीला जन नाटक की एक प्रचलित लोकप्रिय शैली है। रामलीला एक प्रचलित नाटकीय प्रगल्भ है, जिसका अभिनय जनता के मनोरंजन का केन्द्र है। इसमें नृत्य, वाद्य, सवाद, अभिनय और गीतों के माध्यम से मर्यादापुष्पोत्तम श्री राम के चरित्र की गोप्य गाथा का चित्रण होता है। प्रारम्भिक रूप में दो खुले गीतों से शुरुआत मिली जानी थी, जिनमें एक पर राम लक्ष्मण वर्ग तथा दूसरे पर रावण वर्ग के पात्र बँटते थे, परमाणु चतकीला और पद्यमय सवाद की व्यवस्था थी। अभिनय गाथा का तो प्रारम्भिक रूप में पृष्ठ-भूमि गीत की व्यवस्था थी। भारत की पौराणिक

धार्मिक परम्पराओं की सुरक्षा इसी जननाट्य शैली द्वारा होती रही। इसके प्रभाव से भारत में जिस नाट्यशैली का विकास हुआ है, उसमें सवादमात्र हुआ करते थे।<sup>१</sup>

वगाल की यात्रा, कवि कीर्तनिया आदि अभिनय जन-नाटक की एक और लोक-प्रिय शैली रही है। कृष्णके उपासक विशेष अवसरों पर कृष्णचरित का अभिनय किया करते थे तथा कृष्ण की सगीत नृत्य प्रधान लीलाओं का अभिनय करते हुए आत्म-विभोर हो गलियों में गाते हुए मन्दिर के आगम में पहुँचा करते थे। कालान्तर में इन अभिनयों से धार्मिक तत्वों की कमी होकर शृंगार प्रधान तत्वों की प्रधानता हो गई। १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कृष्णकमल गोस्वामी ने ह्लासोन्मुख यात्रा में पुनः परिष्कार किया। यात्रा नाट्यशैली में गीति और सगीत तत्वों का बाहुल्य और सक्षिप्त कथोपकथन का विधान था। रंगमंच, वेगभूषा आदि प्रसाधन गौण समझे गए। यात्रा निर्देशक विवरणात्मक गद्यांशों द्वारा कथा सूत्रों को परस्पर सम्बद्ध किया करते थे। यात्रा नाटकों की परम्परा पुरानी है। वैदिक काल से यह पद्धति जन नाटकों की पद्धति रही है। महाप्रभु के कारण यात्रा नाटकों का पर्याप्त प्रचार हुआ और सैकड़ों नाटकों की रचना हुई।<sup>२</sup>

ब्रजभूमि में प्रचलित रासलीलाएँ जननाट्य की तीसरी लोकप्रिय शैली हैं। इसमें विगेषत ब्रजसंस्कृति, साहित्य, काव्य, सगीत और नृत्य का समन्वय होता है। मयुरा में रास का प्रथम अभिनय सवत् १५५० से १६०० विक्रमी में हुआ था। श्री बल्लभाचार्य सवत् १५४८ में भागवत प्रचार करने के लिए ब्रज में पधारे थे। इस किंवदन्ती के अनुसार रास का यह स्वरूप ४०० वर्षों से अधिक प्राचीन ठहरता है।<sup>३</sup> ब्रज में जो सर्वमाधारण की भाषा थी, वही राम अभिनयों की भाषा बन गई। भागवत से मूल प्रेरणा, अष्टछाप से गान, नृत्यकारों से नृत्य, कलाकारों से अभिनय और नट नागर श्रीकृष्ण के जीवन से कथानक और रस लेकर इन जननाटकों का निर्माण किया गया। राम नाटक तीन पद्धतियों में प्रचलित हुआ - कृष्णराम, जैनराम तथा लौकिक प्रेम सम्बन्धी रास। इसमें दानलीला प्रसंग रासनाटकों का लोकप्रिय रूप रही है और इन पद्धतियों के अनेक हस्तलिखित नाटक मिलते हैं।<sup>४</sup> रास नाटक एक प्रकार के छोटे एकांकी (औपेरा) ही हैं, जिनमें सगीत और वाद्य का भी महत्व रहता है, कथोपकथन काव्यमय

१. श्री गोपाल प्रसाद का "जिह्वादन्त नाटक" और शुक्रदेव मुनि का "रामशुक सवाद" इसी काव्यमय शैली में हैं।

२. देखिए टा० दशरथ शोभा का "जन नाट्य के संस्कार", प्रसारिका १ में ३, पृष्ठ ७०।

३. देखिए श्रीराम नारायण अग्रवाल द्वारा "रासलीलाएँ" हिमालय, वर्ष २, अंक १, पृष्ठ ६७।

४. डा० दशरथ शोभा, "इन तीनों पद्धतियों पर लिखे गए रास ग्रन्थों की संख्या न्यूनाधिक एक सहरस है। इतना विशाल नाट्य साहित्य अभी पठित समाज के सम्मुख नहीं आया है, 'जन नाट्य के संस्कार', प्रसारिका १ से ३, पृष्ठ ७०।

होते हैं। गद्य का प्रयोग केवल कविता के अर्थों के रूप में रहता है। कभी कभी संस्कृत श्लोको में जयदेव की कोमल कात-पदावली भी सुनने को मिल जाती है।

राम नाटको के महत्व को मानते हुए भी इस वाद में यह त्रुटि है कि इसके अनु-नार भारतीय रूपक का उद्भव कृष्णोपासना से अपेक्षाकृत अधिक सयुक्त किया जाना है तथा राम शिव आदि अन्य देवताओं की उपासनाओं ने भारतीय नाटक के विकास में जो बड़ा भग लिया है, उसकी अपेक्षा की गई है। उल्लेखनीय बात यह है कि राम के प्रारम्भ कर्ताओं ने इसे प्रारम्भ से ही एक एकाकी का सा रूप दिया है, जिन्हें दर्शकों की स्वल्प समय में ही अधिकाधिक रस प्राप्त हो सके।<sup>1</sup>

ललित मशर्राष्ट्र का सर्वाधिक प्रचलित मध्ययुगीन रगमच है, जिसमें दशान्वार को नाटकीय रूप में प्रस्तुत किया जाता है। यह केवल दो यवनिकाओं की महानता ने विशेष नदिरों के कक्षों या सरायों में ही अभिनय किया जाता है। इन जन नाट्यों में एक सूत्रार रहता है तथा एक विदूषक भी इच्छानुसार आता जाता रहता है। अभिनय का प्रारम्भ नान्दी से होता है। तदुपरान्त गणपति का प्रवेश होता है। सूत्रार प्रशस्ति में गीता के गीत गाता है तथा आशीर्वाद प्राप्त करता है। कथोपकथन शोण रहता है तथा कथानक की अभिव्यक्ति कायिक वाचिक हावभाव से की जाती है। युग की पगति ने ललित में धार्मिक प्रेरणाओं का ह्रास होता गया है और उसके स्थान पर यथाय जीवन तथा व्यय आ गया है।

गुजरात में जन नाट्य का नवाई रूप प्रचलित है। इसमें यद्यपि प्रारम्भ में गणपति का आगमन अनिवार्य है, तथापि अभिनय अन्त तक धर्मसापेक्ष होता है। इन नाटकों में न कोई विशेष प्रकार का रगमच आवश्यक समझा जाता है, न कोई विशेष यथाय ही रहता है, न घटनाओं का धार्मिक नियोजन।

उन सभी धार्मिक जन नाटकों ने एकाकी के विकास तथा उनकी लोकप्रियता में महत्वपूर्ण भाग लिया है। इनमें नामान्य रूप से धार्मिक कथानकों, वीर चरित, गौरव चिन्ता आदि गीतों की प्रशानता रही। रगमच का कोई विशेष महत्व नहीं था और वे भी तथा अन्य नाटकीय प्रभाव न गौण समझे गये। फिर भी एकाकी के अनेक तत्वों का गीताने तैयार रहा।

द्वारा विद्वान् प्रो० कोंतो, पिगल, प्रो० लूडर्न आदि विद्वानों का है। ये विद्वान् नाटकों का उदात्त जीवन उत्साह से मानते हैं। उनके अनुसार नाटक एक सामाजिक यथाय है। उनका जन्म नमाज के लोक अभिनयों जैसे स्वाग 'नौटकी, भाउ, छायानाटक, मनुष्यी वृत्त आदि' से हुआ है। नमाज में लोक अभिनय, नाट्यगीत, नवाद, अश्लील यथाय, तथा परम्परा यथाय गीतों की प्रचलित थे। "कीर्तकी ब्राह्मण" यथाय में उद्योग यथाय नामा यथाय है। उनके साथ नृत्य, गीत तथा वादन की प्रमुखता

१. श्री गणेशनाथ प्रसाद द्वारा "दिन्दी का रगमच", दिल्ली, वर्ष २, पृष्ठ ६४।

२. श्री गणेशनाथ प्रसाद द्वारा "दिन्दी का रगमच", पृष्ठ २५-२६।

रहनी है। प्रो० कोनो महोदय तो यहा तक कहते हैं कि इन लोकरजनकारी दिवानो का आरम्भ तो लोकरंजन के लिए धर्म से पृथक हुआ पर वैदिक काल मे कर्मकाडीय अनुष्ठानो में नाटकीय प्रसंगो के लिए ये लौकिक साधन ले लिए गये। इस प्रकार नाटको का उदय भारत मे लौकिक है, धार्मिक नहीं। इसके लिए एक प्रमाण आर दिया जाता है। आरम्भ से ही भारतीय नाटको में प्रचलित साधारण जन भाषा का उपयोग होता रहा है। इन लौकिक भाषाओ का प्रयोग नाटको की लौकिक उत्पत्ति सिद्धकरता है। डा० सत्येन्द्र इस मत से सहमत नहीं है। उनके अनुसार आदिम मानव के कृत्य धर्म से अभिभूत रहते हैं और भारत में तो धर्म सर्व आचारो में व्याप्त रहा है। प्राकृत का प्रयोग संस्कृत के साथ हुआ है। वह नाटको में स्वाभाविकता लाने की दृष्टि से है। यह मत भी समीचीन नहीं है।

प्रो० हिलग्रैंड का विचार है कि भारतीय रूपक प्रादुर्भाव से भी पूर्व, भारत में लोकप्रिय स्वागो का प्रचार था। बाद में रामायण और महाभारत की कथाओ ने स्वागो के साथ मिलकर रूपक को जन्म दे दिया, क्योंकि स्वागो में संस्कृत के साथ प्राकृत का प्रयोग है, भाषा में गद्यपद्य का सम्मिश्रण है, रंगमालाओ में सादगी है तथा विद्वपक का समावेश है। डा० कीय इस मत से सहमत नहीं है, क्योंकि उक्त मत कल्पना जनित प्रतीत होता है। मेरा विचार है कि स्वाग तथा नौटकी की आज तक चली आती हुई लोकप्रियता यह सिद्ध करती है कि स्वाग एकाकी का पूर्वज है। उत्तरी भारत मे स्वाग, नौटकी, भाड इत्यादि खड़ी बोली में पर्याप्त लोकप्रिय रहे हैं। इनका कथानक जनता में प्रचलित मध्य युगीन रोमांचकारी कहानियो पर आधारित रहता है। भक्त पूरन, वीर हकीकतराय, राजा गोपीचंद भरथरी इत्यादि के स्वाग जनता मे लोकप्रियता प्राप्त करते रहे हैं। मध्य युग की हास परिहासमय अभिनय कला के अवशिष्ट चिन्ह नौटकी, भाड आदि में मिलते हैं। इनमें चारो ओर से खुला रगमच होता है, जिसके चारो ओर दर्शक बैठे रहते हैं और जिन पर वाद्य यंत्र भी रहते हैं, भडकीले वस्त्र धारण किए तथा खरिया, पाउडर, लाली मुह पर पीते मुकुट कुडल धारण किए हुए अभिनेता पद्यात्मक सवाद के साथ नृत्य संगीत और काव्यमय कथोपकथन मिश्रित अभिनय होता है। इनको अभिनय में हाय और पैर चकाने, मटकने, रोने, ह्मने बरबन हंनाने, चडाम से गिर पड़ने आदि कार्य व्यापारो की इतनी अतिरजना होती है कि इनका उपहास निम्न कोटि का हो जाता है। फिर भी ये शीलिया छोटे नाटको की पूर्वज कही जा सकती हैं।

डा० पिगल नाटको का उदय कठपुतलियो के अभिनय से मानते है। कठपुतली के अभिनय नाटकीय प्रेरणाओ की सबसे बाल मुलभ सरल स्थूल शैली रही है। आदि युग के मानव के लिए पुतलिया और मूर्तिया देवताओ अथवा अज्ञात शक्तियो की प्रतीक थी। कठपुतलियो का उल्लेख महाभारत में हुआ है। उत्तरा ने अर्जुन से एक पुतलिका लाने का आग्रह किया। गुणाड्य की वृहत्कथा के आचार पर "कथा सरित्सागर" में

लिखा है कि मायामुर की कन्या के पाम ऐसी पुनलिया थी जो बोलती, नाचती, उठती तथा अन्य विविध कार्य कर सकती थी। इन कठपुतलिया के खेल के अनुकरण पर नाटको का उदय हुआ। सूत्रधार और स्थापक शब्दों का प्रयोग भी यह सिद्ध करता है कि नाटको का विकास कठपुतलियों से हुआ है। कठपुतलिया निर्देशक के हाथ में वैसे ताना सूत्रों के दृग्गिन पर अभिनय करती हैं। उन्हें मचालन करने वाला ही सूत्रधार है। इसी परम्परा के अनुगाम जत्र पुनलियों के स्थान पर जीविन पुरुषों को नाटक में अभिनय करना पडा, तो प्रवन्धक का नाम सूत्रधार चला आया।

डा० पिगल के मत की आलोचना करते हुए डा० सत्येन्द्र लिखते हैं, "कठपुतलियों का नाच नाटक की नकल है, पर उमसे नाटक का उदय नहीं हो सकता। 'सूत्रधार' शब्द भी पिगल महोदय की विशेष सहायता नहीं कर सकता। सूत्र शब्द के मूल में कई अर्थ हैं। पाणिनि के सूत्र प्रसिद्ध ही हैं। सूत्रधार वह व्यक्ति है जो नाटक का सूत्र धारण करे, नाटक का प्रारम्भ जिसके सहारे हो, और जिनके हाथ में नाटक के समस्त सूत्र अथवा प्रवन्ध हो। इस शब्द से कठपुतलिया तक पहुँचने की आवश्यकता सिद्ध नहीं होती। यह मत सम्भव है बड़े नाटक के नियम में शीघ्र हो, पर एकाकी की दृष्टि से अनुचित है। आधुनिक एकाकी के सभी मूलतत्त्व मूकमन्त्र में कठपुतलियों के अभिनयों में मिल जाते हैं। यह एक छोटा सा नाटक (एकान्त) ही है। प्रारम्भ में सूत्रधार के रूप में डोलक बजाते वाला अभिनय की सूचना देता है और मंच पर आकर रंगमंच की सफाई करता है। भिखी पानी छिड़कता है, चौबदार गाने वाले अभिनेताओं को उनके निर्दिष्ट स्थान पर बैठाने का क्रम निश्चित करता है। तानुसार तीगमारवा, आगरे के नवाब, लखनऊ के नवाब आसिफुद्दीला, बजीर वीरवार, राज मानसिंह, योकाणेर नरेश, रामसिंह, अमरसिंह, बादशाह अकबर, मरोडवा, आगरे की मुन्नाजान, चकारवाले पठान, घोडा हाथी ऊट लक्कडनाथ और साप, घोड़ी और मार का अभिषय करने वाली कठपुतलिया आकर विभिन्न अभिनय करती हैं। अमरसिंह या नवाबों ने यद्द होता है। सब नवाब मारे जाते हैं और शाहशाह अकबर भाग जाते हैं। उन अभिनयों में राजपूतों के शौर्य तथा छोटे-छोटे मतभेदों पर युद्ध करने की प्रवृत्ति का चित्रण होता है। प्रवगानुसार पात्र परिचय तथा कथामुत्र का निर्देश भी होता है जैसे —

"सुनो नारायण मानसिंह माँज तुम्हारी मानसिंह, दर्याव दहले मेक उरें  
गंगा के तीर गंगा तन्गन्ग, पोता भगवान दाम का, तैरी बडबडे भाले। इसका  
कामना ता विदुड एतारी नाटको जैमा है, जैसे —

अमरसिंह—“अमर की कसर में काहे की पटारी ?

गोपपुर गढ़सई योकाणेर सरवाई,

फतेरा अमराज हुल दे गई,  
अमरसिंह फटारी रंग ले गई।”

वीरवल—“अटक चटक से लगी लिए हटकनहार ।

रंगराव हंस खेलिया, गिया वीरवल साथ ।

गोकुल से गंगा वही, पीछे खड़या वजीर ।

सोण्या सब दरवार की लेग्या वीरवल वजीर ॥”

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि एकांकी के विकास में कठपुतलियों के अभिनयो ने भी योग दिया है। इनके अभिनय में एक साधारण से रंगमंच की व्यवस्था रही तथा इनका प्रचार लोक-जीवन में व्यापकता से हुआ। लोक गाथाएँ तथा जनप्रिय धीरो की गौर्य गाथाएँ इनका कथानक बनी। हास्य की पुट के लिए व्यंग्य दिनोद पूर्ण कार्यों, कथोपकथनो और विद्रूपो की झाकिया दी गई। इनके सहयोग से नाटक में पार्व सगीत की व्यवस्था विकसित हुई और कलात्मक शैली के मवाद तैयार किए गए। साकेतिकता का समावेश हुआ। पर्दे, रूपसज्जा, मुखमुद्रा एव डगित आदि नाटकीय तत्व ऊंचे उठे तथा यह अभिनय लोकजीवन की हृदयतन्त्री के तारो को झकृत करने लगा।

प्रो० लूडर्स का सिद्धान्त है कि संस्कृत नाटको के उदय में छाया नाटको का विशेष स्थान है। महाभाष्य में शौभिको का उल्लेख है। बहुत बाद में कैयर ने शौभिको का अर्थ यह किया कि शौभिक वे व्यक्तिये, जो दर्शको को या तो मूक अभिनयो का या छायाचित्रो को स्पष्ट करने का कार्य करते थे। छाया नाटको का प्रयोग भारम्भ में रामायण महाभारत आदि महाकाव्यो के पाठको को सचित्र दर्शानो के लिए हुआ और जब नटोंकी कला के साथ इनका संयोग हुआ, तो नाटको का जन्म हो गया।

उपर्युक्त भारतीय लोक नाट्य शैलियो में हमे हिन्दी एकांकी के पूर्वज उपलब्ध हो सकते हैं। सामान्यरूप से इन सभी में एक मध्मिष्ठ कथानक या घटना का विधान, कथोपकथन, रंगमंच, अभिनय, रंगमंच निर्देशन आदि एकांकी नाटक के तत्व अविकसित रूप में मिल जाते हैं, यद्यपि इनमें संकलन त्रय, चरित्र चित्रण की सूक्ष्मता और उद्देश्य के प्रति सजगता नहीं है।

### ३. प्राचीन साहित्य में एकांकी

हिन्दी एकांकी के जन्म के विषय में अनेक भ्रान्तियाँ फैली हुई हैं। आलोचको के भिन्न भिन्न मत हैं। अध्ययन की दृष्टि से हम इन्हें दो स्कूलों में विभाजित कर सकते हैं। प्रथम स्कूल में हम सर्वश्री प्रो० अमरनाथ गुप्त, प्रो० पकाशचन्द्र गुप्त तथा डा० एस० पी० खत्री आदि आलोचको को रख सकते हैं, जो एकांकी नाटक को पश्चिम ने आई हुई नवीनतम वस्तु मानते हैं। प्रो० अमरनाथ गुप्त के अनुसार “एकांकी नाटक हिन्दी में सर्वथा नवीनतम छति है। इसका जन्म हिन्दी साहित्य में अंग्रेजी के

प्रभाव से कुछ ही वर्ष पूर्व हुआ है।<sup>१</sup> डा० एस० पी खत्री लिखते हैं, "कुछ आलोचक एकाकी का उद्गम मस्कृत साहित्य मानते हैं, परन्तु एकाकी लेखन जब बीसवीं शताब्दी से प्रारम्भ हुआ तो स्पष्ट है कि उस पर अंग्रेजी का प्रभाव है, न कि संस्कृत का।"<sup>२</sup> प्रो० प्रकाशचन्द्रगुप्त का मत है "महासमर से कुछ वर्ष पूर्व जब अंग्रेजी रंगमंच लगभग एक शताब्दी की गहरी निद्रा में आखें मल कर उठ रहा था तो एक नए ढंग के छोटे नाटक का जन्म हुआ और शीघ्र ही यह लोकप्रिय हो गया।"<sup>३</sup>

हमारे स्कूल के अंतर्गत हम उन आलोचकों को ले सकते हैं, जो डा० सरनाम सिंह शर्मा, प्रो० ललिताप्रसाद मुकुल और प्रो० सदगुरुशरण अवस्थी के समान एकाकी नाटक का उद्गम मस्कृत नाट्य साहित्य मानते हैं।<sup>४</sup> यह मत सत्य है कि संस्कृत साहित्य में रंगमंच अभिनय तथा रूपक के भेदों उपभेदों की प्रशस्त परम्पराएँ मिलती हैं। हमारे यहाँ मानव जीवन का व्यापक अध्ययन कलात्मक अभिव्यजन और नाट्य विद्या के अनेक रूप मिलते हैं। जहाँ एक और ग्यारह अंको के बृहत्काय नाटक लिखे गये, उन्हीं विविध रूप और प्रकार (Types) के एकाकी और कहीं कहीं तो केवल तीन दृश्यों तक के रूपक लिखने की परम्परा मिलती है।<sup>५</sup> यह भी सत्य है कि परिभाषा और उभेद के रूप में अनेक प्रकार (Type) एकाकी नाटको जैसे हैं, परन्तु आधुनिक युग में जैसे एकाकी नाटक का निर्माण हो रहा है, ठीक वैसा ही पहले युग में भी होता था, यह नहीं कहा जा सकता। आधुनिक एकाकी के कुछ तत्व, जैसे क्वारी गिल्फ (Form), परिभाषा या वैसा रूप आदि भले ही मिल जाय, पर पूर्व युगों की नाटक कला कुछ दूनगी ही थी। आधुनिक एकाकी नाटक की कला सर्वथा भिन्न है। अतः प्रो० शिवानंद का यह मत सत्य है कि "वर्तमान युग के एकाकी नाटको का मूल भागन में प्राचीनकाल में ढूँढना ठीक नहीं है।"<sup>६</sup>

१ प्रो० धनराज गुप्त, "एकाकी नाटक" पृष्ठ १।

२ डा० एस० पी खत्री, "नाटक की परत", पृष्ठ १७७।

३ प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त "एकाकी" भूमिका, पृष्ठ १।

४ (क) डा० सरनाम सिंह शर्मा "यदि मानना नितान्त आमरु होगा कि हिन्दी एकाकी के मातृ-देश भारतीय साहित्य ही न था।" "तपस्विनी", पृष्ठ १।

(ख) प्रो० ललिताप्रसाद मुकुल, "नाट्य, रूपक और उपरूपकों के अनेक भेद प्रभेद हमारे देश प्राचीनकाल से शिर से उठने शायद ही किसी अन्य देश में प्राप्त हो सकें।"

(ग) प्रो० ललिताप्रसाद मुकुल "यदि न समझना चाहिये कि भारतवर्ष में एकाकी के ही मूल भागन में प्राचीनकाल में ढूँढना ठीक नहीं है।" "नाटक और नाटक" पृष्ठ ४।

५ प्रो० ललिताप्रसाद मुकुल "नाट्य नाट्य परम्परा के मूल तत्व", हिन्दी १८

पृष्ठ १।

६ प्रो० शिवानंद गुप्त "वर्तमान युग और एकाकी नाटक," "हिन्दी नाटकों का विकास" पृष्ठ २३।

भारत के संस्कृत साहित्य में रंगमंच, अभिनय तथा रूपक उपरूपको का प्रचुर प्रयोग रहा है। भारतीय नाट्यशास्त्र में उपरूपक के भेदों में से अनेक ऐसे हैं, जो एकाकी हैं। “दशरूपक” और “साहित्य दर्पण” में प्राचीन एकाकियों के अनेक लक्षण मिलते हैं, तथा संस्कृत नाटको में इन प्रकारों (Types) के उदाहरण भी मिल जाते हैं।

विवाद तथा भ्रांति का एक कारण “अक” शब्द का प्रयोग है। “अक” का प्रयोग मनमाने ढंग से हुआ है। इसकी कोई निर्दिष्ट सीमा नहीं मिलती। अक नाटक विभाजन का एक स्थान है। नाटककार कथानक के किसी भाग पर आकर अक समाप्त कर सकता है। भरत के अनुसार “अक” रुद्धि शब्द है, अर्थात् उसकी उत्पत्ति उसे ज्ञात नहीं थी। “दशरूपक” ग्रंथ के टीकाकार ने कहा है कि “अक” शब्द का मूल अर्थ गर्भाशय है, जिसमें पात्रों के मानसिक भाव और अवस्थाएं व्यक्त होकर अलग अलग रूपों में आविष्करण होती हैं और सविवान का विकास होता है। उस विकास को “अक” कहते हैं।<sup>१</sup> इस दृष्टि से एक अक वाले संस्कृत नाट्य प्रकार (Types) इस प्रकार हैं :—व्यायोग, प्रहसन, भाण, वीथी, नाटिका, गोष्ठी, सट्टक, नाट्यरासक, प्रकाशिका, उल्लाप्य काव्य, प्रेक्षण, श्रीगादित, विलासिका, प्रकरणिका और हल्लीश। “साहित्यदर्पण” के अनुसार इनके विस्तृत लक्षण इस प्रकार हैं।

१. व्यायोग : व्यायोग पूर्ण एकाकी का रूप है। इसमें एक ही अक तथा एक दिन का घटना क्रम रहने से काल-सकलन का पूर्ण निर्वाह रहता है। अन्य लक्षण इस प्रकार हैं—

व्यातिथि वृत्तों व्यायोग. स्वल्पस्त्रीजन सयुत

हीनो गर्भविमर्शाम्या नरैर्वहृभिराश्रित (‘‘साहित्यदर्पण’’, पृष्ठ २९२)

व्यायोग का कथानक ऐतिहासिक या पौराणिक होता है। नायक धीरोद्भूत राजर्षि अथवा कोई दिव्य पुरुष होता है। स्त्री पात्रों की न्यूनता रहती है, पुरुष पात्रों का बाहुल्य होता है। हास्य या शृंगार रस प्रधान नहीं होते। इसमें पात्र एक दूसरे को परास्त करते हैं। युद्ध या संघर्ष का कारण स्त्री के अतिरिक्त अन्य कोई होता है, जैसे व्यक्तिगत ईर्ष्या, दर्प, अभिमान या जातिगत उच्चता आदि। कौणिकी-वृत्ति, गर्भ और विमर्श दो सवियाँ वजिन हैं। मुख्य पात्रों के विषय में दो मत हैं। भरत-मुनि और विश्वनाथ के अनुसार नायक राजर्षि अथवा देव होता है, किन्तु दशरूपक-कार के अनुसार वह साधारण मनुष्य हो सकता है। नांदी नेपथ्य के पीछे से पढ़ी जाती है। महाकवि भास के नाटकों में व्यायोग के कई रूप मिलते हैं। उनका “उद्भग” इसका उदाहरण है। प्रह्लादावनदेव कृत “पार्य पराक्रम” ११६३ ई० के आनपास रचित व्यायोग है, जिसमें अर्जुन कौरवों द्वारा अपहृत गायों को उन्हें पराजित कर प्राप्त करते हैं।<sup>२</sup> विश्वनाथ कृत “सौगन्धिकाहरण” चत्सगजवृत्त “किरानार्जुनीय” कचन

१. श्री प्रभाकर माचवे “संस्कृत एकाकी के प्रकार” “संतुलन” पृष्ठ १४१।

२. कौष “दी संस्कृत दामा” पृष्ठ २६४।

पंडित कृष्ण "वनजय विजय" योनादित्य का "भीमविक्रमव्यायोग" तथा रामचन्द्र का "निर्भयभीम" आदि सस्कृत के सफ़र व्यायोग हैं। हिन्दी में भारतेन्दुजी के "वनजय विजय" व्यायोग का निर्माण उपरोक्त लक्षणों के अनुसार हुआ था।

२ भाण भाण लौकिक उत्पत्ति वाले एकाकी का प्रचलित रूप है। हिन्दी तथा अंग्रेजी में आज भी इस प्रकार (Type) का प्रयोग हो रहा है, किन्तु सस्कृत में इसकी पुरानी परम्परा मिलती है। इसमें एक अक तथा एक पात्र होता है। यह पात्र कोई बुद्धिमान् विद्वान् होता है, जो अपने तथा दूसरे के धूर्ततापूर्ण कृत्यों को स्वयं ही वात्तालाप के रूप में रगमच पर अपने ही अभिनय से प्रकट करता है। वात्तालाप किसी कल्पित व्यक्ति के नाम होता है। रगमच पर आ कर नायक आकाश की ओर देखता हुआ सुनने या अभिनय करके कल्पित पुरुषों की उन्नतियों को स्वयं दुहराता है। भारतीय वृत्ति का आश्रय लिया जाता है, कहीं कहीं कौशिकी वृत्ति का भी प्रयोग होता है। राज्ञ के दम जग इनमें व्यवहृत हो सकते हैं। १५०० ई० के लगभग वामनभट्ट नान्त एकाकी "शृंगार भूषण" एक उल्लेखनीय भाण है। इसका मुख्य पात्र विलास शेखर दगन्त के मेले पर गदनमजरी से मिलने निकलता है तथा काल्पनिक प्रश्नोत्तर में मलग्न हो जाता है। मेले के नागा दृश्यों का वर्णन करता है।<sup>१</sup> रामभद्र दीक्षितकृत 'शृंगार तिलक', मधुराकृत 'शृङ्गातिलक', केरल प्रदेश में कौटिल्या के एक युवराज कृष्ण 'रत्नाभंग', बतारराजकृत 'कार्पूर चरित' और 'लोलामधुकर' उल्लेखनीय भाण हैं।

३ प्रहसन प्रहसन हास्यव्यंग प्रधान एकाकी है। इसमें आरम्भी वृत्ति प्रधान होती है। विष्कम्भक का प्रयोग नहीं होता। वीथी के तेरह अंगों में से सभी इसमें आ सकते हैं। प्रहसन में पादवी, सन्यासी अथवा पुरोहित नायक की योजना होती है। इसमें चर चरो, विद्वान् चरि नीच पात्र भी आते हैं। मुख्य पात्र हंसाने वाले वस्त्र पहनकर या लज्जित प्रकार से प्रोत्कर हास्य की सृष्टि करता है। अतः इसमें हास्यपूर्ण उन्नतियों का आश्रय होता है। प्रहसन में नपुंसक, कचुकी और तपस्वी लोग कामुको के देश में आते हैं।<sup>२</sup> वीथी की नी बातें करते दिखाये जाते हैं। सकीर्ण प्रहसन में हसी दिल्लीगी की वृत्ति निर्दिष्ट नहीं है, नायक धूर्त होता है। प्रपञ्च, छल, स्पर्धायुक्त बातें, परिहास पना, बे मित्रपण की बातें, हसी का व्यवहार, गुण को अवगुण और अवगुण को गुण बनाने का आदि का व्यवहार अधिकता से किया जाता है।<sup>३</sup> प्रहसन अपने लम्बे समय में भी चलते हैं, किन्तु प्रायः एक एकाकी के रूप में ही इस प्रकार को लोकप्रियता मिलती है। अन्तिमरङ्गनाम के जनुगार प्रहसन में सिर्फ एक अक होना चाहिए और अन्तिम अक अन्तिम अक होना चाहिए। सस्कृत नाट्य साहित्य में प्रहसन पर्याप्त

१ शिव "श्री मधुराभंग", पृष्ठ २६३।

२ शिव "रत्नाभंग", पृष्ठ १७१।

लोकप्रिय रहा है। “कन्दर्पकेलि” शुद्ध प्रहसन तथा “धूर्त चरित्र” और “लटकमेलक” सकोर्ण प्रहसन के उदाहरण हैं।<sup>१</sup> बारहवीं शताब्दि के आरम्भ में शकवारा कविराज-कृत “लताकामलेखा” प्रहसन के प्रारम्भिक रूप का उदाहरण है। इस प्रहसन का कार्य-कलाप विशेष उल्लेखनीय है। घनूरा नामक मध्यस्थ के घर पर प्रेमी प्रेमिका मिलते हैं। एक डाक्टर के कार्यों से हास्य की उत्पत्ति की गई है, जो प्रेमिका के गले में अटकी हुई एक मछली की हड्डी निकालने आता है। वह चिकित्सा नहीं जानता, किन्तु उसके हास्यपूर्ण कार्यों से नायिका को इतनी हसी आती है कि हसने से हड्डी स्वयं निकल जाती है। तत्पश्चात् हम ज्योतिरचन्द्र कृत “धूर्त समागम” को ले सकते हैं। इसी प्रकार संस्कृत में जगदीश्वरकृत “हास्योर्वावा”, बगाल में दुर्गापूजा के अवसर पर गोपीनाथ चक्रवर्तीकृत “कैट्यू का सर्वस्व” आदि उल्लेखनीय हैं। अंतिम प्रहसन का हास्य शिष्ट है। १७ वीं शताब्दि में साम्राज्य दीक्षित कृत “धूर्तनाटिका,” लक्ष्मण पानिवयदेवकृत “कैट्यूकारनाटकाकारा” और वत्सराजकृत “हास्यचूड़ामणि” उल्लेखनीय प्रहसन हैं।<sup>२</sup>

४. वीथी : भाण की तरह का एक अकीय नाटक है। कोई उत्तम या मध्यम पुरुष उसका नायक होता है। पात्र एक या दो ही होते हैं। आकाश भाषित द्वारा उक्ति प्रत्युक्ति होती है। शृंगार रस का बाहुल्य होता है और इसी कारण सभ्यता कौंगिकी वृत्ति की प्रधानता रहती है। इसमें मुख और निर्वहण सविया तथा पाचो अर्थ प्रकृतिया होती हैं और वीथ्यागो का भी समावेश होता है। “भालविका” इस प्रकार का एक उदाहरण है।

५. नाटिका : इनका कथानक कवि, कल्पित और वृत्ति कौंगिकी है। सवियों में से विमर्श का उपयोग इसमें नहीं होता है। मुख्य रस शृंगार है। नायक पौराणिक राजा और नायिका अतः पुर वासिनी, नृत्यगीत प्रिय राजकन्या होती हैं। इसमें एक से अधिक अंक भी हो सकते हैं। नाम मुख्यतः नायिका के नाम पर होता है। जैसे “रत्नावली”<sup>३</sup>।

६. गोष्ठी : इसमें साधारण स्थिति या मध्यम वर्ग के नौ दस पात्र और पात्र छ स्त्रिया होती हैं। कौंगिकी वृत्ति की प्रधानता होती है और सवियों में से गर्भ और विमर्श त्याज्य होते हैं। “रैवत मदनिका” इसका उदाहरण है।

७. सट्टक : इसकी सम्पूर्ण रचना प्राकृत में होती है। इसमें प्रवेगक और विष्कम्भक नहीं होते और अद्भुत रस की प्रचुरता रहती है। इसमें एक विशेषता यह है कि “अक” को अक न कह कर जवनिकान्तर कहते हैं। राजशेखर कृत “कर्पूर-मंजरी” सफल सट्टक है।

१. श्री प्रभाकर माचवे “संस्कृत एकांकी के प्रकार”, पृष्ठ १४२।

२. कीथ, “प्रहसन और भाण” संस्कृत द्रामा, पृष्ठ २६३।

३. श्री प्रभाकर माचवे “संस्कृत एकांकी के प्रकार” पृष्ठ १४३।

८ नाट्य रासक : इसमें नायक उदात्त और उपनायक पीठमर्द होता है। यह हास्य रस प्रधान एकाकी है, पर गौणरूप से शृंगार का भी प्रवेश रहता है। नायिका वामदमज्जा, मुख तथा निर्वहण सधिया तथा लास्य के दसो अंगो की योजना होती है। कोई कोई इसमें प्रतिमुख नधि को छोडकर शेष चारो सधियो का होना मानते हैं, परन्तु यह दो सधियों का भी मिलता है। जैसे "विलासवती" चार सधियों और "नर्मवती" दो सधियों के नाट्य रासक है।

९ उल्लास्य : इसमें एक अक, दिव्य कथा, धीरोदात्त नायक, चार नायिकाएं तथा शृंगार, हास्य और करुण रस होते हैं। इसमें युद्ध और अप्रगीतो का प्रचुर उपयोग होना है। कथानक सम्बन्धी मवाद पदों के पीछे होते हैं, जैसे, "देवी महादेव।"

१० काव्य : यह हास्य-रस प्रधान एकाकी है, जिसमें आरभटी वृत्ति नहीं होती, पर गीतो का बाहुल्य होता है, नायक और नायिका दोनों उदात्त रहते हैं और मृग, प्रतिमृग तथा निर्वहण सधिया होती हैं। अवलोक टीका के अनुसार यह पहले मृग नृत्य था। काव्य उमी का विकसित रूप है, जैसे "यादवोदय।"

११ प्रेक्षण इसमें गर्भ और विमर्श सधिया नहीं होती, नायक ही पुरुष होता है। इसमें मूत्रधार नहीं होता और विष्कभक तथा प्रवेशक भी नहीं होते। नादी और प्रगेचना नेपथ्य से पढी जाती है। युद्ध और सफेट तथा सब वृत्तिया होती हैं। जैसे, "वालिवध।"

१२ श्रीगदित : इसमें एक अक, प्रसिद्ध कथा तथा धीरोदात्त नायक होता है। गर्भ और विमर्श सधिया इसमें नहीं होती, पर भारतीयवृत्ति का आधिक्य होना है। एक पाश्चात्य विद्वान् का मत है कि इसमें नायिका लक्ष्मी का रूप धारण करती जानी है और कुछ गाना गाती और बोलती है। इसी से इसका नाम श्रीगदित पडा। श्री प्रभाकर माचवे का विचार है कि इसमें "श्री" शब्द बार बार आता है। इसी लिए इसे श्रीगदित कहते हैं। "श्रीडा रमातल" और "सुमद्राहरण" इस प्रकार के एकाकी के उदाहरण हैं।

१३ विलासिका : इसमें एक अक होता है, जिसमें दस लास्यागो का निम्नो तथा निम्नो, विट, पीठमर्द आदि का व्यापार होता है, गर्भ और विमर्श सधिया इसमें नहीं होती। इसका नायक हीन गुण वाला होता है, पर वेशभूषा से अच्छी तरह सज्जा होता है। इसका कथानक नक्षिप्त किन्तु दिखावा या ठाठ बहुत होता है। कुछ व्यक्तियों इस प्रकार के एकाकी को "लामिका" कहते हैं और कोई "दुर्मल्लिका"। इन प्रकार का कोई उदाहरण उपलब्ध नहीं है।

१४ प्रकरनिधा : इसमें नायक व्यापारी होता है। नायिका उमकी अपनी कथानक होती है। और काने "प्रकरण" के समान होती है। यह नाटिका का ही एक उदाहरण है।

१५ एकाकी : इन एकाकी में ७, ८ या १० तक नारी पात्र रहते हैं और

उदात्त वचन बोलने वाला एक पु प रहता है। इसमें कौशिकी वृत्ति तथा मुख और निर्वहण सविया होती है एवं गान, ताल, लय की अधिकता होती है। इसका एक उदाहरण 'केलिरैवतक' है।

१६. भाणिका यह भाग की जोड़ का उपरूपक है, जिसने एक ही अंक का विधान है, इसका नायक मदमति नायिका उदात्त ओर प्रगल्भा होती है। इनमें मुख और निर्वहण सविया एव भारती और कौशिकी वृत्तिया होती है। भाण के समान इस में प्रसंग-प्रसंग पर कार्य का कीर्तन करना, निर्वेद सूचक वाक्य समझाना, मिय्या कवन, उपालभ, दृष्टान्त का कीर्तन करना तथा कार्य की समाप्ति आदि होते हैं। उदाहरणार्थ "कामदत्ता"।<sup>१</sup>

१७. अंक यह करुण-रस प्रधान एकाकी होता है, जिसमें स्त्रियों के विलाप से वातावरण एव रस सृष्टि की जाती है। इसमें साधारण पुरुष प्रमुख पात्र का कार्य करता है। कथानक लोक प्रसिद्ध होता है, किन्तु नाट्यकार अपनी निपुणता द्वारा कथानक का विस्तार कर लेता है। कथानक का मूल तात्पर्य हार अथवा जीत का चित्रण होता है। दो परस्पर विरोधी शक्तियों में युद्ध घात प्रतिघात या प्रहारमय नहीं, प्रत्युत वाणी का होता है। इसमें जिस भाषा का प्रयोग होता है, उससे वैराग्य की भावना प्रकट होती है। वृत्ति भारतीय सविमुख निर्वहण तथा दमो लास्यागो का जग नृत्य रहता है। प्रायः बड़े नाटक के अन्दर छोटे रूप में अंक के उदाहरण मिलते हैं।<sup>२</sup> "शर्मिष्ठावति" उदाहरण है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि हमारे साहित्य में एकाकी नाटकों की प्राचीन परम्परा है। संस्कृत एकाकियों की गिल्पविवि पर्याप्त जटिल थी और नाट्यकारों ने उपभेदों का अन्तर स्पष्ट किया था। आधुनिक हिन्दी एकाकी की सभी प्रचलित शैलियाँ थोड़े से परिवर्तन के साथ इन्हीं में समा सकती हैं। पात्रों के चरित्र अभिनय प्रणाली, रस, कथानक, वृत्त, सवि और नृत्य आदि के आधार पर इनकी पृथक-पृथक मर्यादाएँ निर्धारित हो चुकी थी। उदाहरण भी मिलते हैं। यद्यपि एकाकी की स्वतंत्र सत्ता न थी, पर प्रयोगों की दृष्टि से यह महत्वपूर्ण है।

कुछ आलोचकों का विचार है कि इसका कारण प्राचीन भारतीयों के पान लम्बे की बहुलता थी। जब उनके पास बड़े नाटक लिखने तथा जनता के पान अनेकाकी देवने के लिए पर्याप्त अवकाश था, तो वे क्यों छोटे-छोटे एकाकी लिखते ?<sup>३</sup>

यह दृष्टिकोण सही नहीं प्रतीत होता, क्योंकि हम देखते हैं कि साहित्य के बड़े माध्यमों, जैसे महाकाव्य, उपन्यास, नाटक आदि के साथ-साथ छोटे-छोटे माध्यम भी

१ देखिये डॉ० स्वामिन्दर दास हन "रूपक और उपरूपक", "रूपक रत्न", पृष्ठ १७४-१७६।

२. कौय : "दी लखन टामा" पृ० २६७।

३. डॉ० सदानातिह शर्मा "तपस्विनी" भूमिका।

निरन्तर विकसित होते चलते हैं। सभी साहित्यकार बड़े माध्यमों को ग्रहण नहीं करते। मभवतः जगत् का कारण यह है कि तत्कालीन जनता एकाकियों से विशेष प्रभावित न हो गयी। उनकी समस्याओं का निदान एकाकी में न मिला। एकाकी प्रयोगों के रूप में ही रह गया कदाचिन् समूह भाषा की क्लिष्टता इसके मार्ग में बाधक हो रही हो, या एकाकी का जीवन से सम्बन्ध विच्छेद हो गया हो। वह युग एकाकियों को स्वतंत्र उपयोगिता को न ममय पाया और एकाकी बड़े नाटक के अन्तर्गत अक के आकार प्रकार जो मानान में तद्रूप हाने के कारण स्वतंत्र अस्तित्व स्थापित न कर सका। नाटक बनने लगे, एकाकियों की ओर नाट्यकारों की दृष्टि कम रही। साधारण रूप में नाट्यकारों ने पुरानी परिपटी पर ही नाटक लिखे। नवीन भेदों में एकाकी को प्रोत्साहित करने के लिए ही कदाचित् इनका प्रचलन हुआ।

संस्कृत नाटकीय परम्परा का हिन्दी एकाकी पर यथेष्ट प्रभाव पड़ा है। संस्कृत में प्रचलित नाटकीय परम्परा का विकास भारत-भूमे युग तक चली आई। भारत-भूमे वाचू हरिश्चन्द्र ने प्राचीन संस्कृत और ज्ञान नाटकों के हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत किये, साथ ही संस्कृत प्रणाली के रूपक उपकरणों के अनेक भेद प्रस्तुत किये। इनमें कई एक एकाकी भी थे। आधुनिक एकाकी का रूप आज कुछ परिवर्तित अवश्य हो गया है, किन्तु यह वही भाग है कि भारत में एकाकी नाटक थे ही नहीं। प्राचीन नाट्य साहित्य में उनके नाम का चर्चा उदाहरण बराबर मिलते हैं। कुछ आलोचकों की तो यहाँ तक धारणा है कि संस्कृतों की मर्याद पूर्ण नाटकों की अपेक्षा अधिक रही है।<sup>१</sup>

#### ४ हिन्दी साहित्य में एकाकी के तत्वों का विकास

एकाकी की शैली के महत्वपूर्ण जगत्-प्रयोग का विकास विलम्ब में हुआ है। जगत्-प्रयोग के लिए जहाँ वाच्य की उच्च भाव-भूमि की आवश्यकता होती है, वहाँ साहित्य के मातृ-मद्य की आवश्यकता भी पड़ती है। हिन्दी में मद्य का विकास देर में हुआ। भारत-भूमे हरिश्चन्द्र से पूर्व हिन्दी भाषा अपने नौ सौ वर्ष समाप्त कर चुकी थी किन्तु उसने नामार्थ-ज्ञान मद्य का अभाव था। मन्वन्तों की प्रतियोगिता, भारतीय राजनीति की दाय-मेत्र तथा आन्तरिक मद्य का कारण हिन्दी में

<sup>१</sup> 'नाट्य-शास्त्र' पृष्ठ १०० पर भी लिखते हैं, "एकाकी अर्थात् साहित्य की देन है" एकाकी का विकास 'नाटक की कला' पृष्ठ १७७।

<sup>२</sup> 'नाट्य-शास्त्र' पृष्ठ १०० का यह कथन, "एकाकी नाटक का परिचय के लिए नोट लिखें।" 'द एकाकी' भूमिका, पृष्ठ ८।

<sup>३</sup> 'नाट्य-शास्त्र' पृष्ठ १०० के ये मद्य मानयोग्य हैं, "यह कहना गलत है कि प्राचीन-काल में नाटक अतिरिक्त लिखे जाते थे। इतिहास सिद्ध कर देगा कि सर्वप्रथम नाटक उप-नाटक का विकास हुआ।" "नाट्य-शास्त्र" "हिन्दुस्तान" १२ जुलै १९८१।

श्रीरामकाव्य का प्राचुर्य रहा। अतः रामलीला, रासलीला, भगवत, स्वाग आदि लघु नाटको में भी कथोपकथन प्रायः काव्यमय ही रहा है।

किसी गम्भीर विषय को जब कभी किसी सुन्दर एवं सरस रीति से अभिव्यक्त किया जाता है, तो वह कथोपकथन की शैली में ही होता है। भारत के प्राचीन साहित्य में इस शैली का प्रचुर उपयोग हुआ है। उपनिषदों की तो एक मात्र शैली ही यही है। पुराणों में सवादों की शैली को ही अपनाया गया है। गीता भी भगवान् श्री कृष्ण एवं अर्जुन की कथोपकथन शैली में ही विरचित है। अफगातून और सुकरात ने परस्पर वात्-चित के रूप में जीवन और समाज की नाना समस्याओं पर विचार किया है। एकाकी की आत्मा, यह कथोपकथन शैली, ही एक शैली है, जिसमें गूढ़ गम्भीर विचार और दर्शन भी सरस, सघन एवं गुह्यपूर्ण रूप में अभिव्यक्त किया जा सकता है। वाद-विवाद, वार्तालाप, या कथोपकथन मानवीय जीवन का एक सामाजिक अंग है। इस शैली में मूल समस्या पर विभिन्न दृष्टियों से पूरी स्वाभाविकता से विचार हो जाता है। पात्र जो बातचीत करते हैं, उनसे उनके चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। नाटककार को स्वयं अपनी ओर से टीका टिप्पणी करने का अवसर प्राप्त न होने से छत्रिमत्ता नहीं आती है।

प्रारम्भिक हिन्दी नाटकों के कथोपकथनों की भांति काव्यमय रही है। नामर्त्य-वान गद्य के अभाव में काव्यमय वातचीत का ही मुख्यतः प्रयोग किया गया है। अनेक कवियों ने कथोपकथन की शैली को अपने महाकाव्यों में प्रयुक्त किया है। तुलसी के "रामचरितमानस" में भी नाटकीय पद्धति के सवादों का प्रयोग है। मानस का वस्तु विन्यास परम्परागत न होकर सवादों की विलक्षणता में भी अभूतपूर्व था। याज्ञवल्क्य तथा भारद्वाज, शंकर तथा पार्वती, कागभुघुडि तथा गरुड के सवादों के विभिन्न सूत्रों का एक ही स्थान पर नामर्जस्य और कलात्मक समन्वय केवल तुलसी ही कर सकें। निज प्रतिभा के स्पर्श से उन्होंने नवीनता तथा सजीवता का समावेश किया है। गोस्वामी जो भक्ति का प्रतिपादन कथोपकथन के रूप में इसलिए करना चाहते थे जिनमें विरोधी पक्ष का भी निरूपण रहे। विरोधी व्यक्ति के समस्त तर्कों को प्रकट कर उनका उत्तर-पक्ष प्रस्तुत कर वे भक्ति का व्यापक प्रसार कर सकते थे। दोनों पक्षों के तर्कों का निरूपण संवादों में अच्छा हो सकता है। तुलसी ने सवादों को अधिक महत्व इसलिए प्रदान किया है कि हम पूर्व पक्ष की निर्बलता से अवगत हो जाय। निर्गुण संतों के तर्कों को उपेक्षा कर उन्होंने रामभक्ति के राजमार्ग के प्रतिपादन के लिए मानस में संवादों का विधान किया है। प्रत्येक संवाद में जान लयवा कर्मकांड का द्विवेचन न होकर भक्ति का निदर्शन हुआ है।

१. अयोध्याकांड में उस स्थान पर जहाँ चित्रदूत में कृष्ण लीला के लिए राम और भरत का संवाद चल रहा था, जब राम के अन्तिम उत्तर का अन्तर भाग तुलसी कितनी सुन्दरता से लिखते हैं, "जन्म दूत तेहि अन्तर भाग" पाठकों के मुँह से इस प्रयोग के लिए 'नाटकीय' शब्द निकलने लगा नहीं रहे समा। गैट गोविन्ददास "नट्यकला मीमांसा" पृ० ३५।

केशवदान की "रामचन्द्रिका" नवाव के विकास को स्पष्ट करती है। दरबारी बर्षि होने के कारण केशव को कूटनीति, व्यंग्य, राजनीतिपूर्ण, वाकपटुता दरवार में वातनात के ढंग आदि का वैयक्तिक अनुभव था। अपने वाक्य में उन्होंने कथोपकथन की नाटकीय पद्धति का उपयोग किया है और इसमें उन्हें पर्याप्त सफलता प्राप्त भी हुई है। ये नवाव उनकी "रामचन्द्रिका" के विशेष आकर्षण हैं। बोलने वालों के नाम भी दे दिये गये हैं। इनका उपयोग प्रबंध-काव्य के भावपूर्ण स्थलों पर इस प्रकार किया गया है, मानो किसी नाटक का एक दृश्य हो, जिसमें अनेक पात्र बैठे ही और अभिनय के साथ लीपकथन चल रहा हो। इनमें सजीवता, वाकपटुता, दरबारी भद्रता, चरित्र-चित्रण की वारीकी और पात्रों की स्वभावगत विशेषताएँ प्रकट होती हैं।

"रामचन्द्रिका" में निम्नलिखित सवादों का समावेश किया गया है —  
 १ दशरथ त्रिग्यामित्र २ वशिष्ठ दशरथ ३ रावण बाणासुर ४ जनक विश्वामित्र और राम नवाव ५ राम परशुराम ६ परशुराम वामदेव ७ राम कीशल्या ८ सूर्यपत्नी राम उद्दामा नवाव ९ राम हनुमान १० रावण अगद ११ सीता रावण १२ लवकुश शत्रुघ्न १३ निर्भयग और अगदादि के सवाद। प्रायः उन्हीं प्रसंगों में इनका उपयोग हुआ है, जहाँ व्यंग्य अथवा कूटनीति की आवश्यकता पड़ी है। पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं तथा नाना परिस्थितियों को चित्रित करने का पूर्णतः ध्यान रखा गया है। मुद्दस्वर पर भी प्रसंगानुकूल शाब्दिक सघर्ष की योजना से सम्पूर्ण काव्य नाटकीय तत्वों से युक्त हो गया है। राजाव फटकती भाषा, पात्रों के मनोभावों तथा वय के अनुकूल श्लोक, उल्हास श्रद्धा, सकोच, मर्यादा, दरबारी शिष्टाचार को व्यक्त किया गया है। पण्डित नवादों में अगद-रावण नवाद है, जिसमें राजसभा के सम्पूर्ण नियमों, राजनीतिशास्त्र और वाचस्पत्य का ध्यान रखा गया है। केशव का अगद यह विस्मृत नहीं करना कि यह दूत पत्रं कर रहा है।

पेशवा के सवादों में तुलसी की अपेक्षा नाटकीयता अधिक है। पात्रों के नाम भी दिये गये हैं, जिनके हाम्य, व्यंग्य और आवेग प्रत्येक शब्द से प्रकट होते हैं। यह अनागत में प्रतीत होते हैं, मानो लघु रूपक हो, जिनमें दो पात्र एक दूसरे के सम्मुख गते हुए परस्पर वार्तालाप कर रहे हों। राम परशुराम वाले नवाद में राम के चरित्र की गंभीरता, वृद्धजनों के प्रति श्रद्धा, साहस तथा नयत भाषा का प्रयोग है। श्लोक का दोनों ओर से समित विन्यास दिनाया गया है पर राम को मर्यादा का ध्यान है। परशुराम वामदेव नवाद व्यंग्यपूर्ण तथा चमत्कार से पूर्ण है। अगद रावण का सवाद चरित्र चित्रण की दृष्टियों से सफल है। अगद रावण जैसे प्रतापी राजा के राजा में मर्यादा का पूर्ण ध्यान रक्ता है, दूसरी ओर रावण कूटनीति और तर्कों के राजा होने परने पात्रों के माने का प्रयत्न करता है। "रामचन्द्रिका" में सवाद नाटकीय स्वरूप प्राप्त तथा शिष्टाचार पठता है। केशव की "विज्ञान गीता" पर भी नाटकीयता का प्रभाव है। गीतों में "मानस" के उदाहरणों का तर्क, "रामचन्द्रिका" की वाक्

‘श्रुता, “रामायण महानाटक” एवं “हनुमन्नाटक” की भाषा की सरसता आदि ने हिन्दी साहित्य में सवाद-कला पर प्रचुर प्रभाव डाला है।’

हिन्दी में एकांकी के विभिन्न तत्वों, जैसे कथोपकथन रगमच, अभिनय आदि का क्रमिक विकास धीरे-धीरे होता गया है। सस्कृत से नाटकीय शिल्प, हिन्दी कवियों ने कथोपकथन और समाज में प्रचलित लोक नाटकों से अभिनय और रगमच लेकर हिन्दी एकांकी ने विकास किया है। हमारे प्रारम्भिक एकांकी गीतिनाट्यों के रूप में अधिक रहे हैं। इस शैली का एक उल्लेखनीय उदाहरण सन् १८५० से ६० के ममीप मिलता है। यह मुन्शी अमानतखा का फ्रांसीसी ओपेरा शैली पर लिखित “इन्द्रसभा” नाटक है, जिसमें दो-तिहाई से अधिक भाग गीतों से परिपूर्ण है, केवल एक तिहाई भाग में कथोपकथन है। वह भी दोहे और गजलों में है। इस शैली पर और भी गीतिनाट्य लिखे गये, जैसे, “वन्दर सभा”, “मुछन्दर सभा” इत्यादि,। प्रारम्भ से ही गीति एकांकियों की यह परम्परा भावुकताप्रधान (Sentimental) रही और इस शैली ने जो परम्परा छोड़ी वह अस्वाभाविक, अतिरजित और क्षीण रही। भारतीय रगमच पारसी व्यापारिक नाट्य कम्पनियों के हाथों में चला गया। उन्होंने नामाजिक संगीतमय हिन्दी उर्दू मिश्रित भाषा के रगमच नाटक और अनुवादों के अभिनय किये। पारसी कम्पनियाँ प्रायः धूम-धूम कर इन नाटकों का प्रचार करती थीं। अतः ये ही लोकप्रिय हो गये।<sup>१</sup>

## ५. आधुनिक एकांकी का रचना-शिल्प (Technique)

आधुनिक हिन्दी एकांकी नाटकों की टेकनीक पर्याप्त समुन्नत हो चुकी है। उनके सम्वन्ध में विभिन्न मत प्रचलित हैं। आलोचकों एवं कलाकारों ने अपनी-अपनी गच्छियों के अनुसार परिभाषायें निर्धारित करने तथा तत्व-विवेचन के प्रयत्न किए हैं। अनेक मूल तत्वों के सम्वन्ध में मत स्थिर हो चुके हैं, कुछ पर मत वैभिन्न्य है और नवीन प्रयोग चल रहे हैं। कुछ के विषय में विवाद हुए हैं तथा उनका समाधान भी किया गया है। इससे स्पष्ट है कि हिन्दी एकांकी के तत्वों के विकास की ओर एकांकीकारों का ध्यान है।

इन मतों को हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। १. एकांकी नाटककारों द्वारा प्रयुक्त और अनुभूत मत २. आलोचकों द्वारा स्थापित मत। प्रथम वर्ग में हम सर्वश्री सद्गुणरक्षण अवस्थी, सेठगोविन्द दाम, उपेन्द्रनाथ अक्क, और डा० रामकुमार वर्मा को तथा द्वितीय वर्ग में डा० सत्येन्द्र, प्रो० अमरनाथ गुप्त, डा० एम० पी० खन्नी और डा० नगेन्द्र आदि को रख सकते हैं।

१. डा० सोमनाथ गुप्त, “हिन्दी नाटक सा० का इति०” पृ० ११।

२. डा० मुन्कराज घानन्द, “विशार धियेय” सख्या ३ पृ० १०।

केशवदान की "रामचन्द्रिका" सवाद के विकास को स्पष्ट करती है। दरवारी चरित्र होने के कारण केशव को कूटनीति, व्यंग्य, राजनीतिपूर्ण, वाक्पटुता दरवार में वातनीति के ढंग आदि का वैयक्तिक अनुभव था। अपने काव्य में उन्होंने कथोपकथन की नाटकीय पद्धति का उपयोग किया है और इसमें उन्हें पर्याप्त सफलता प्राप्त भी हुई है। ये नवाद उनकी "रामचन्द्रिका" के विशेष आकर्षण हैं। बोलने वालों के नाम भी दे दिये गये हैं। इनका उपयोग प्रबंध-काव्य के भावपूर्ण स्थलों पर इस प्रकार किया गया है, मानो किसी नाटक का एक दृश्य हो, जिसमें अनेक पात्र बैठे हों और अभिनय के मातृकापठन चर रहा हो। इनमें सजीवता, वाक्पटुता, दरवारी भद्रता, चरित्र-चित्रण की वारीकी और पात्रों की स्वभावगत विशेषताएँ प्रकट होती हैं।

"रामचन्द्रिका" में निम्नलिखित सवादों का समावेश किया गया है —

१ दशरथ दिव्यामित्र २ वशिष्ठ दशरथ ३ रावण वाणासुर ४ जनक विश्वामित्र और राम नवाद ५ राम परशुराम ६ परशुराम वामदेव ७ राम कीशल्या ८ सूर्पणखा रामलक्ष्मण सवाद ९ राम हनुमान १० रावण अगद ११ सीता रावण १२ लवकुश पशुपति १३ त्रिभोषण और अगदादि के नवाद। प्रायः उन्हीं प्रसंगों में इनका उपयोग हुआ है, जहाँ व्यंग्य अथवा कूटनीति की आवश्यकता पड़ी है। पात्रों को चरित्रगत विशेषताओं तथा नाना परिस्थितियों को चित्रित करने का पूर्णतः ध्यान रखा गया है। युद्धस्थल पर भी प्रसंगानुकूल शाब्दिक मधुर्ष की योजना से सम्पूर्ण काव्य नाटकीय तत्त्वों में युक्त हो गया है। सजीव फडकती भाषा, पात्रों के मनोभावों तथा वय के अनुकूल श्लोक, उत्साह श्रद्धा, सकोच, मर्यादा, दरवारी शिष्टाचार को व्यक्त किया गया है। पवित्र नवादों में अगद-रावण सवाद है, जिसमें राजसभा के सम्पूर्ण नियमों, राजनीतिशास्त्र और वाग्वैदिक्य का ध्यान रखा गया है। केशव का अगद यह विस्मृत नहीं करना कि यह दूत कर्म कर रहा है।

केशव के सवादों में तुलसी की अपेक्षा नाटकीयता अधिक है। पात्रों के नाम भी दिये गये हैं, जिनके हास्य, व्यंग्य और आवेग प्रत्येक शब्द से प्रकट होते हैं। यह आभाषण ऐसे प्रीतिपूर्ण होते हैं, मानो लघु रूपक हों, जिनमें दो पात्र एक दूसरे के सन्मुख गप्पे हुए परस्पर वार्तालाप कर रहे हों। राम परशुराम वाले नवाद में राम के चरित्र की मांगाना, युद्धतंत्रों के प्रति श्रद्धा, सकोच तथा नयत भाषा का प्रयोग है। क्रोध का दोनों भाग में समिक विकास दिखाया गया है पर राम को मर्यादा का ध्यान है। परशुराम वामदेव नवाद व्यंग्यपूर्ण तथा चमत्कार से पूर्ण है। अगद रावण का सवाद चरित्र चित्रण की दृष्टि और शिष्टाचार की दृष्टियों से सफल है। अगद रावण जैसे प्रतापी पात्रों के सवाद में मर्यादा का पूर्ण ध्यान रखा गया है, दूसरी ओर रावण कूटनीति और तर्क में सज्जत अपने पात्रों के जाने का प्रयत्न करता है। "रामचन्द्रिका" में सवाद नाटकीय सन्धान प्रयोग द्वारा रचित पद्य हैं। केशव की "विज्ञान गीता" पर भी नाटकीयता का प्रभाव है। मीमांसा में 'नाना' के नवादों का तर्क, "रामचन्द्रिका" की वाक्

‘दुता, “रामायण महानाटक” एवं “हनुमन्नाटक” की भाषा की सरसता आदि ने हिन्दी साहित्य में सवाद-कला पर प्रचुर प्रभाव डाला है।’

हिन्दी में एकांकी के विभिन्न तत्वों, जैसे कथोपकथन रगमंच, अभिनय आदि का क्रमिक विकास धीरे-धीरे होता गया है। संस्कृत से नाटकीय शिल्प, हिन्दी कवियों से कथोपकथन और समाज में प्रचलित लोक नाटकों से अभिनय और रगमच लेकर हिन्दी एकांकी ने विकास किया है। हमारे प्रारम्भिक एकांकी गीतिनाट्यों के रूप में अधिक रहे हैं। इस शैली का एक उल्लेखनीय उदाहरण सन् १८५० से ६० के समीप मिलता है। यह मुन्शी अमानतखा का फ्रांसीसी ओपेरा शैली पर लिखित “इन्द्रसभा” नाटक है, जिसमें दो-तिहाई से अधिक भाग गीतों से परिपूर्ण है, केवल एक तिहाई भाग में कथोपकथन है। वह भी दोहे और गजलों में है। इस शैली पर और भी गीतिनाट्य लिखे गये, जैसे, “वन्दर सभा”, “मुछन्दर सभा” इत्यादि,। प्रारंभ से ही गीति एकांकियों की यह परम्परा भावुकताप्रधान (Sentimental) रही और इस शैली ने जो परम्परा छोड़ी वह अस्वाभाविक, अतिरजित और क्षीण रही। भारतीय रगमच पारसी व्यापारिक नाट्य कम्पनियों के हाथों में चला गया। उन्होंने सामाजिक संगीतमय हिन्दी उर्दू मिश्रित भाषा के रगमच नाटक और अनुवादों के अभिनय किये। पारसी कम्पनियां प्रायः घूम-घूम कर इन नाटकों का प्रचार करती थीं। अतः ये ही लोकप्रिय हो गये।<sup>२</sup>

## ५. आधुनिक एकांकी का रचना-शिल्प (Technique)

आधुनिक हिन्दी एकांकी नाटकों की टेकनीक पर्याप्त समुन्नत हो चुकी है। जन्मके सम्बन्ध में विभिन्न मत प्रचलित हैं। आलोचकों एवं कलाकारों ने अपनी-अपनी रचनाओं के अनुसार परिभाषायें निर्धारित करने तथा तत्व-विवेचन के प्रयत्न किए हैं। अनेक मूल तत्वों के सम्बन्ध में मत स्थिर हो चुके हैं, कुछ पर मत वैभिन्न्य है और नवीन प्रयोग चल रहे हैं। कुछ के विषय में विवाद हुए हैं तथा उनका समाधान भी किया गया है। इसमें स्पष्ट है कि हिन्दी एकांकी के तत्वों के विकास की ओर एकांकीकारों का ध्यान है।

इन मतों को हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। १. एकांकी नाटककारों द्वारा प्रयुक्त और अनुभूत मत २ आलोचकों द्वारा स्थापित मत। प्रथम वर्ग में हम सर्वश्री सद्गुणशरण अवस्थी, सेठगोविन्द दाम, उपेन्द्रनाथ धरक, और डा० रामकुमार वर्मा को तथा द्वितीय वर्ग में डा० नल्येन्द्र, प्रो० अमरनाथ गुप्त, डा० एस० पी० सनी और डा० नगेन्द्र आदि को रख सकते हैं।

१. डा० सोमनाथ गुप्त, “हिन्दी नाटक सा० का इति०” पृ० ११।

२. डा० मुन्कराज प्रानन्द, “विशार विवेक” मलया ३ पृ० १०।

प्रथम वर्ग के कलाकारों ने नाना दृष्टिकोणों से अपनी परिभाषाएँ स्थिर की हैं। जैसे प्रो० सद्गुणशरण अवस्थी की परिभाषा आकार प्रकार सेठ गोविन्ददास की नवियान, डा० रामकुमार वर्मा की तन्त्र या टेक्नीक, श्री उपेन्द्रनाथ अक्षक की रगमन्त्र को दृष्टि में रखकर लिखी गई हैं। सामान्य रूप से उनके मतों में अनेक तत्वों के विषय में साम्य है। किसी ने किसी तत्व पर जोर दिया है, तो दूसरे ने किसी दूसरे तत्व की प्रयत्नना मानी है।

प्रथम वर्ग का पहला मत प्रो० सद्गुणशरण अवस्थी का है। उन्होंने आकार प्रकार पर दृष्टि रख कर एकाकी में एक मुनिश्चित सुकल्पित लक्ष्य, एक ही घटना, परिस्थिति जगन्नामस्वा, वेग सम्पन्न प्रवाह और सब के निदर्शन में चातुरी को आवश्यक माना है।<sup>१</sup> वे एकाकी में लम्बे-लम्बे कथोपकथन, दृश्यों की अतिशयता, विषयान्तरण, वर्णन बाहुल्य, तथा और चरित्रविकास के लम्बे प्रयोग या उलझी कल्पनाएँ पसन्द नहीं करते।<sup>२</sup> आकार के क्षेत्रगत प्रभाव और वैयक्तिक और स्थानिक विशेषताओं की प्रकृति एकाकी नाटकों को बड़े नाटकों की अपेक्षा कहीं अधिक सुन्दर बना देता है। पुगने नाटकों के कथानकों की मुहावरेवाजी और गति, वाक्-चातुरी, रसवाणी तरावुद्धि को स्थान पर तार्किक मौलिकता, निष्पक्ष समीक्षा और विषय प्रतिपादन की निष्ठा एकाकी में आवश्यक है।<sup>३</sup> अभिव्यञ्जना में भावुकता के स्थान पर मानसिकता पर अधिक जोर पड़ना चाहिए। इस प्रकार से वास्तविकता की गाड़ी पट्ट में चला दी गति यदि जागे बड़ेगी, तो एकाकी नाटक अच्छा होगा।<sup>४</sup> एकाकी का विषय कोई भी हो सकता है।<sup>५</sup> जीवन की वास्तविकता के एक स्फूर्ति को पकड़ कर एकाकीकार उसे ऐसा प्रभावपूर्ण बना देना है कि मानवता के समूचे भाव-जगन्नामस्वा देने की शक्ति उममें आ जाती है।<sup>६</sup> अवस्थी जी एकाकी को निजी सत्ता मानने वाला सगन्ध का एक अंग, उसकी अपनी निजी आत्मा, थीर स्पष्टीकरण की निजी

१. देखिए प्रो० सद्गुणशरण अवस्थी की परिभाषा, "नाटक और नायक" पृ० ६।

२. "एक कला की परंपरा वालों मन को उका देने वाली परिपक्वी कभी भी अधिक बाल तक चलाए नहीं करते।" शीकाय नाटकों के लम्बे कथोपकथन, उनकी भारी अभिव्यञ्जना, दृश्यों की अतिशयता, अतिशय विषयान्तरण तथा वर्णन बाहुल्य तथा चरित्र विकास की लपेट में नाटक स्थान का लम्बा प्रयोग, शीकाय प्रकृति के लिए उनकी कल्पनाएँ, ये बातें युगों से सब को परेशान कर रहे हैं। एकाकी में हम इनकी छाँड़ भी देखना पसन्द नहीं करते।" बरी, पृ० ६।

३. बरी, "नाटक और नायक" पृ० ६।

४. बरी, पृ० १०।

५. "यहाँ रानी की बहानी में तेवर जानक कथाएँ, द्वितीयपदंग, तथा "पंचम की कथानिका", देवी, देव, मन्त्र मन्त्री चरित्र, कथादि सभी कथाएँ समझदारी से एकाकी में गूँथी जा सकती हैं।" बरी, पृ० १०।

६. "किसी व्यक्तिगत घटना में बड़े जीवन का जन्मस्थ खंड उपस्थित कर देता है।" बरी, पृ० १०।

शैली मानते हैं।<sup>१</sup> उसकी सार्थकता साहित्य के स्थापित्व पर अधिक और अभिनय अनुकूलता पर उतनी नहीं है।<sup>२</sup> उनकी दृष्टि में एकाकी-साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता ऊँची चिंतना का प्रवेग है।<sup>३</sup>

अवस्थी जी की परिभाषा तथा तत्वों में लक्ष्य की एकता को अनिवार्य माना गया है। आरम्भ से अन्त तक एकाकी एक लक्ष्य की निम्ति में चलता रहना चाहिए। उनमें जो घटना चुनी जाय या जिस परिस्थिति अथवा समस्या का दिग्दर्शन हो एकाकी पूर्णरूप से उमी लक्ष्य की ओर वेग सम्पन्न प्रवाहित रहे। सचकी अभिव्यञ्जना में मितव्ययता रहे। उन्होंने अभिनयशीलता को गौण स्थान प्रदान कर ऊँची चिंतना और साहित्यिकता पर विशेष बल दिया है। स्वयं अवस्थी जी ने अपने एकाकियों में ऊँची चिंतना, दार्शनिकता और गभीर तर्क वितर्न को प्रधानता दी है। प्राचीन वैदिक, पौराणिक, ऐतिहासिक साहित्यिक कथानकों और नायकों को नई दृष्टि और नये युग की बुद्धि कमीठी पर परखा और प्राचीन रुढ़िवादी तथा परम्परावादी विचारधारा का खंडन किया है, किन्तु बुद्धिवादी दृष्टिकोण और ऊँची चिन्तना ने इनके एकाकियों को नीरस, तर्कपूर्ण, सवाद-बोझिल, लम्बे मानसिक ऊहापोह में परिपूर्ण, जटिल और झुंफ बना दिया है। आकार प्रकार की बाह्य-दृष्टि से एकाकी होते हुए भी इनके एकाकी दार्शनिक चिन्तना के भार ने दबे हैं, प्रसादगुण गून्व, पठने और उच्च कक्षाओं के विचार तथा अध्ययन मात्र की वस्तु रह गए हैं। रगमच पर इनका कोई जीवन नहीं है। अवस्थी जी ने अपनी परिभाषा में पात्रों के आन्तरिक संघर्ष, कथानक की कुतूहलता और एक प्रभावशीलता, और मनोरञ्जनादि आदि तत्वों का उल्लेख नहीं किया है। वस्तुतः उनकी परिभाषा एकाकी और अपूर्ण है। यह पठनीय एकाकियों के विषय में आंशिक रूप से सत्य हो सकती है, पर रगमचीय एकाकियों, विशेषतः मनोरजन प्रदान हलके एकाकियों या प्रहसनो अथवा प्रचारात्मक दृष्टिकोण में विरचित एकाकियों के लिए इसमें कोई स्थान नहीं है।

दूसरा मत सेठ गोविन्ददास का है। विषय की दृष्टि में सेठजी का मत अवस्थी जी से मिलता-जुलता है। सेठजी एकाकी में सर्वप्रथम किन्ती एक मूल विचार

१. “वह बलि को छलने वाला बाधन शून्य का मनुष्य नहीं और न चक्र हठार्जन सहित विष्णु का हाथ है। वह न किसी का लघु सम्करण है और न किसी का कुरट श्वेतार। वह अपनी निर्जी सत्ता रखने वाला साहित्य का एक अंग है।” “नाटक और नाटक”, पृष्ठ १०।

२. “यदि किन्ती एकाकी में जीवन की ऊँची गतिविधि के साथ साथ कला का पूर्ण स्वरूप और सच्चे साहित्य की नारी प्राक्काण विद्यमान है, तो वहाँ सृष्टय समालोचक इस्तिर उनका अनादर न करेगा कि वह अनभिनेय है और नाटककार रगमच की प्यारी विशेषताओं में प्रनमित है। हम उनकी पदकर आनन्द ले सकते हैं।” वही, पृष्ठ ११।

३. “प्राज्ञ का दुग तो चिन्तनाओं के संघर्ष से ही प्रायः उत्पन्न होता है। उसके दिना नाटक ही का सारा भाव्य केवल हमने और रोने वाली बन रह जायेगा।” वही, पृष्ठ ११।

(central idea) की आवश्यकता मानते हैं। विचार से उनका तात्पर्य साधारण विचार न होकर जीवन की कोई समस्या है। विचार के पश्चात् उसके विकास के लिए नवरं अनिवार्य है, जो ब्राह्म्य तथा आन्तरिक हो सकता है। एकाकी में आन्तरिक नवरं का अधिक महत्व है, क्योंकि यही मनोविज्ञान अपना कार्य करता है। विचार और नवरं की नवदृष्टता और मनोरञ्जकता के लिए कथानक की सृष्टि होती है। कथा पिना पात्रों के नहीं हो सकती। अतः पात्रों का प्रादुर्भाव तथा उनका चरित्र चित्रण होना है। पात्रों का कार्य और कथोपकथन ही रचन के साधन हैं। सेठजी की दृष्टि में कथी नाटक श्रेष्ठ है जिनमें जितना महान् विचार होगा, जितना तीव्र सघर्ष होगा, जितना सगठन एवं मनोरञ्जक कथा होगी, जितना विशद चरित्र चित्रण होगा और जितनी स्वाभाविक वृत्ति एवं कथोपकथन होंगे। सारे नाटक पर एकता का वायुमण्डल होना चाहिए।<sup>१</sup>

उपर्युक्त विवेचन में हम देखते हैं कि जिस तत्व को अवस्थी जी ने "ऊची विज्ञान" माना है, सेठजी ने उसी को "विचार" माना है। उनकी दृष्टि में जितना महान् विचार (उद्देश्य या समस्या) होगा, उतना ही नाटक में स्थायित्व होगा। सेठजी ने आन्तरिक नघष पर जोर दिया है और कथानक के सगठन के अतिरिक्त मनोरञ्जकता का चरित्र चित्रण भी पिनदता का भी समावेश किया है। जहाँ अवस्थी जी ने राजासभ्यता में गभोरता और दाशनिष्ठ तर्क को प्रधानता दी है, से जी स्वाभाविकता पर प्रधानता है। अवस्थी जी ने एकाकी के तन्त्र या टेकनीक पर कोई स्पष्ट विचार नहीं किया है, पर सेठजी एकाकी की लेखन-पद्धति में मकलनप्रथम अनिवार्य समझते हैं।<sup>२</sup> उसमें भी समय तथा वृत्त की एकता पर विशेष जोर दिया है। उनकी दृष्टि में पात्रों के ठे और छोटे दोना ही प्रकार के हो सकते हैं।<sup>३</sup> अनेक दृष्टियों के भी हो सकते हैं। स्पष्ट पसलन पसरी नहीं, पर काल मकलन होना चाहिए। किसी किसी एकाकी में पात्र पसलन का भी अवरोध हो सकता है। ऐसी अवस्था में उपक्रम या उपमहार लिखना है।<sup>४</sup>

१. सेठ गेन्द्रगन, "नवदृष्टता भीमसा", पृष्ठ १५।

२. 'पुरे नाटक के लिए मकलन प्रथम जो नाटकशाला के विद्यापीठ से बड़ा भारी प्रयोग है, वह मकलन प्रथम के लिए नाटक के साथ एकाकी नाटक के लिए जरूरी चीज है। मकलन प्रथम का मकलन प्रथम प्रथम नाटक एक ही समय की घटना तक परिमित रहना तथा एक ही समय में घटना होना ही पात्रों के लिए अनिवार्य है।' वही।

३. 'सेठजी का मत है कि पूरे नाटक और एकाकी नाटक का भेद केवल घड़ा छुड़ाई पर ही है, घड़ा छोटे ही है, घड़ा छोटे ही है, घड़ा जरूरी नहीं है।' वही।

४. 'कथा में पात्रों में प्रथम प्रथम हो सकते हैं, पर यह नहीं हो सकता कि एक ही कथा में एक ही कथा के दो घटना पसलन के साथ ही घटना का, तीसरा घड़ा महीनों के लिए लिखना है।' वही।

अपनी परिभाषा में सेठजी ने नंविवान पर विशेष बल दिया है, जो प्रथम परिभाषा में लुप्त है। सकलन त्रय के महत्व तथा उनमें भी एक ही समय की घटना तथा एक ही कृत्य की अनिवार्यता, वे मानते हैं। काल सकलन की उपेक्षा के लिए उन्होंने उपक्रम और उपसंहार को जन्म दिया है। अर्थात् वे काल सकलन को भी नहीं मानते। उन्होंने अपनी परिभाषा में एकाकी के केवल मुख्य अंगों, एक ही समय की घटना, एक पहलू का चित्रण तथा पात्रों की परिमित संख्या पर ही जोर दिया है। इस परिभाषा में त्रुटि यह है कि सेठ जी ने नाटकों में आने वाले सबकों का रूप स्पष्ट नहीं किया है।<sup>१</sup> रंग संकेत अथवा अभिनयशीलता की ओर न अवस्थी जी का ध्यान है, न सेठ जी का। अतः उपर्युक्त दोनों परिभाषायें अपूर्ण हैं।

श्री उपेन्द्रनाथ "अक्षक" ने एकाकी का पहला तत्व उसका छोटा कैनवस (canvas) माना है।<sup>२</sup> वे दृश्यों की अनेकता मानते हुए भी उन एकाकियों को महत्व देते हैं, जिनमें एक अक्षक और एक ही दृश्य होता है।<sup>३</sup> लेकिन एक दृश्य अथवा एक अक्षक के विस्तृत एकाकी को वे बड़े नाटक की कोटि में रखते हैं।<sup>४</sup> उनकी परिभाषा में महत्व की बात अवधि है। आधुनिक एकाकी आवे घटे से लेकर पैंतालीस मिनट तक में समाप्त हो जाना चाहिए, चाहे उसमें दृश्य एक हो अथवा तीन।<sup>५</sup> अक्षक जी ने रंग-संकेत, कार्यगति, अभिनय, मन्वाद, वातावरण चरित्र-चित्रण, प्रकाश अथवा छाया का उचित प्रयोग आवश्यक तत्व माने हैं। उनकी दृष्टि में एकाकी का सबसे बड़ा गुण सकलन त्रय का गुम्फन है।<sup>६</sup> सफ़र एकाकी रंगमंच पर उतने ही समय में अभिनय होना चाहिए, जिसमें कि वह वास्तविक जीवन में घट सकता है।<sup>७</sup>

अपनी परिभाषा में अक्षक जी ने अन्य तत्वों के साथ तीन तत्वों को विशेष महत्व दिया है : (१) आकार तथा नमय की लघुता (३५ मिनट से ४५ मिनट तक की अवधि), (२) अभिनयशीलता, (३) रंगसंकेतों की स्पष्टता। निःसंदेह इन तत्वों का एकाकी में बहुत महत्व है, किन्तु एकाकी में मूल विचार, प्रभाव, समस्या, नदेश या चिन्तन आदि का महत्व इनकी अपेक्षा और भी अधिक है। अक्षक जी ने कलापक्ष को भावपक्ष की अपेक्षा अधिक महत्व प्रदान किया है। सकलन त्रय की दृष्टि से

१. देखिए, डॉ० सत्येन्द्र हून "हिन्दी एकाकी", पृष्ठ १२३।

२. देखिए, "प्रतिनिधि एकाकी", पृष्ठ १६।

३. वही, पृष्ठ १७।

४. वही, पृष्ठ १७।

५. वही पृष्ठ १८ "मेरा नाटक "नृती टाकी" तीन दृश्यों का होकर भी एकाकी है, परन्तु "पादिमाने" का "स्वर" तीन दृश्यों का होकर भी पूरा नाटक है।"

६. उपेन्द्रनाथ अक्षक "प्रतिनिधि एकाकी" पृष्ठ २६।

७. वही, पृष्ठ २३।

सनातन मत सेठ गोविन्ददास की अपेक्षा अधिक परिपक्व और वास्तविक है। वे एकाकी में जीवन की वास्तविकता के पक्षपाती हैं। नकलन-श्रय का कठोरता से पालन एकाकी को वास्तविकता को घुट दे देता है। इस परिभाषा में अभिनयशीलता को भी यावदयकता से अधिक महत्व दिया गया है। कुछ एकाकी अध्ययन और चिन्तन की दृष्टि से केवल अध्ययन मान के लिए भी लिखे गए हैं, और नाहित्य की सम्पत्ति हैं।

डा० रामकुमार वर्मा ने एकाकी के रचना-शिल्प पर प्रथम बार गम्भीरता पूर्वक विचार एवं नए योग किए हैं। इनकी परिभाषा की विशेषता यह है कि इनमें भाव अथवा विचार पक्ष तथा कला पक्ष दोनों ही पर सविस्तार विचार किया गया है और उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। डा० वर्मा ने कथावरतु के तत्वों के गतिक विकास तथा रगमच पर व्यक्तस्था के देखाचित्र भी उपस्थित किए हैं। एकाकी रचनाशिल्प सम्बन्धी उनके विचार यत्र तत्र विस्तार से प्रकट हुए हैं तथा काव्य-सीष्ठन में भीगे हैं। वर्माजी का मत निम्न उद्धरणों से स्पष्ट होता है—

‘एकाकी में एक घटना होती है और वह नाटकीय कौशल से ही कौतूहल या रसक वरते हुए चरम सीमा (climax) तक पहुँचनी है। उसमें कोई अप्रधान प्रयोग नहीं रहता, विचार के अभाव में प्रत्येक घटना कला की भाँति खिलकर गुप्त की भाँति विकसित होती है। उसमें कला के समान फैलने की उच्छ्वसलता नहीं।’<sup>१</sup>

‘जीवन की प्रमुख संवेदना को लिए हुए एक ही पात्र या एक ही परिस्थिति चारों ओर की भाँति नीचे से उठकर घटनाओं के झोंकों में ऊपर जाकर चन्द्रमा और सूर्य तो हल ले और चरम सीमा की विद्युत् से जालोकित होकर जीवन के सत्य की रूशों में वरन पड़े।’<sup>२</sup>

‘हमारे जीवन के चारों ओर घटनाओं का जविराम प्रवाह बहता रहता है, जिन्हें प्राणा के तत्व या अत्यन्त रहस्यमय नकेत रहता है। उन घटनाओं को सजीव दृष्टि में देखकर उनकी व्यञ्जना में कथावरतु का निर्माण कर लिया जावे। कला-चातुर्य इनमें है कि घटनाओं को अधिक से अधिक घनीभूत कर उन्हें कार्यकरण की मनोरञ्जक शृङ्खला में बन दिया जावे।’<sup>३</sup>

‘नाटक का प्राण उसके नक्षत्रों में पोषित होता है। यह सक्षर्य जितना अविद्य नाट्य-रस की चिन्ता शक्ति में होगा, उतना ही जिज्ञासा-भय उसका नाटक होगा।’<sup>४</sup>

एकाकी के कथानक का रूप हमारे सामने तत्र आता है, जब आधी से अधिक घटना जीव चुली होती है। उसके प्रारम्भिक वाक्य में ही कौतूहल और जिज्ञासा की

१ डा० रामकुमार वर्मा दल “पृथ्वीराज की आँसू” भूमिका।

२ डा० रामकुमार वर्मा दल “रत्न रत्न” पृष्ठ १०।

३ डा० रामकुमार वर्मा दल “शैली रस” भूमिका, पृष्ठ ७।

अपरिमित शक्ति भरी रहती है. . . कथानक क्षिप्रगति से आगे बढ़ता है और एक-एक भावना घटना को घनीभूत करते हुए गूड कौतूहल के साथ चरम सीमा में चमक उठती है। इसी घनीभूत घटनावरोह में चरमसीमा विद्युत् की भाँति गतिशील होकर आलोचक उत्पन्न करती है और नाटककार समस्त वेग से वादल की भाँति गर्जन करता हुआ नीचे आता है। प्रवेश कुतूहल की वनगति से होता है। घटनाओं की व्यञ्जना उत्सुकता से लम्बी हो जाती है। फिर घटना में गति की घनीभूत तरफ़ें आती हैं, जो कुतूहलता से खिंच कर चरमसीमा में परिणति होती है। यही एकांकी की समाप्ति हो जानी चाहिए।

“भेरे सामने एकांकी नाटक की भावना वैनी ही है जैसे एक तितली फूल पर बैठ कर उड़ जाय। उसकी घटनावस्तु से जीवन मनोरंजन के साथ निखरे रूप में आ जाय. . . समझने में न तो प्रयास की ही आवश्यकता हो, न थकावट ही। जीवन का एक पृष्ठ उल्ट जाय और उसके उलटाते हुए आपके गुप्त पर सतोप और चुस हों।

एकांकी का यही कीमल है कि दिना सगय का विस्तार बढ़ाये और दिना न्यायो के बदले, वह कौतूहल का लक्ष्य कर मनोविज्ञान में क्रांति उपस्थित कर दे। यह क्रांति चाहें यथार्थ में हो या आदर्श व्यक्ति में हो, चाहें घटना में।

यदि एकांकी अनेक दृश्यों में बँट जावे और दिनों या महिनो की अवधि पाले, तो फिर उसमें प्राचीन सस्कृति के अक रूपक में अन्तर ही क्या रहा। चरित्र और घटना का दिनदर्शन एक ही दृष्टि से करा सकने की क्षमता आधुनिक एकांकी में है।”

उपर्युक्त उद्धरणों में डा० रामकुमार वर्मा ने एकांकी के सत्र तत्वों को पूर्णरूप से स्पष्ट कर दिया है। उन्होंने एक आदर्श एकांकी की रूपरेखा उदाहरण सहित स्पष्ट कर दी है।<sup>१</sup> उपर्युक्त उद्धरणों ने हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं

१ एकांकी में आधार रूप से एक ही मुख्य घटना या जीवन की एक प्रमुख संवेदना होनी चाहिए जिसका विकास कौतूहल और जिज्ञासापूर्ण नाटकीय शैली में होना चाहिए। चरम सीमा पर पहुँचकर एकांकी का अन्त होना चाहिए।

२ एकांकी में अभिव्यजित घटनाओं का चुनाव दैनिक जीवन में हो तथा उसमें यथार्थवाद एवं मनोरंजन के तत्वों का उचित समावेश होना चाहिए।

३ दो विरोधी पात्रों के वर्गों या मनुष्यों के दो प्रकार के भावों में नवर्ष होने से नाटक का ताना बाना बनता है। संघर्ष (conflict) एकांकी का प्राण है। इसी अभिव्यञ्जना का आधार मनोविज्ञान होना चाहिए।

४ एकांकी के कथानक में कौतूहल (suspense) तथा जिज्ञासा (curiosity) क्षिप्रगति और चरम सीमा (climax) में परिणति होनी चाहिए।

५ यथार्थवाद की रक्षा के लिए सृष्टि स्वाभाविक चित्रण रहे, किन्तु आदर्शवाद की ओर मकेत हो सक्ता है।

६ कल्पव में एकाकी की स्वाभाविकता और जीवन से निकटता बनाये रखने के लिये नरुत्न-त्रय (Three unities) का कठोरता से पालन होना चाहिए। आकार छोटा रहे और अवधि कम लगे। उममें पात्रों के चरित्र अथवा घटना को संक्षेप में प्रकट कर देने की क्षमता होनी चाहिए।

डा० रामकुमार वर्मा के विश्लेषण से एकाकी के सभी मूल तत्वों पर प्रभु प्रभाव पड़ जाता है। अन्य एकाकीकारों की परिभाषाओं की अपेक्षा डा० वर्मा का विश्लेषण व्यापक है। आपके एकाकियों के उदाहरण द्वारा ये तत्व और भी स्पष्ट हो गये हैं। डा० वर्मा ने प्रभाव-साम्य (unity of effect) और सकलन-त्रय पर विशेष जोर दिया है।

यह मत है कि एक लम्बे दृश्य में ही समाप्त हो जाने वाले एकाकी दर्शकों पर अपना एक निश्चित अंतिम प्रभाव (Final impression) छोड़ जाते हैं, पर ऐसे भी सफल एकाकी मिलते हैं जिनमें काल भेद और वर्षों का अन्तर है, पर प्रभाव ही एकाकी और सचेतना का बड़ा मार्मिक चित्रण बन पड़ा है।<sup>१</sup> रेडियो एकाकी की तरह एक से अधिक दृश्यों और काल की अनेकता होने पर भी कोई भावना सुन्दरता से अभिव्यक्त हो जा सकती है। डा० वर्मा ने चरमोत्कर्ष पर विशेष बल दिया है। रमाकर का महत्व मानते हुए भी हमें ऐसे एकाकी मिलते हैं, जिनके सभी भागों पर एक ही उत्सुकता और उत्साह बना रहता है। प्रो० नगेन्द्र का यह मत सही है कि बिना चरमगीमा वाले एकाकी भी सफल एकाकी हो सकते हैं, जैसे सेठ गोविन्द राम का "स्वर्ग"। फिर भी डा० वर्मा के विचार अपना विशेष महत्व रखते हैं और सभी आधार तत्वों को प्रकाश में ला देते हैं।

हमारे यग में हम आलोचकों का निर्देशित एकाकी-तत्व और परिभाषाएँ ले जाते हैं। परन्तु मत डा० नगेन्द्र का है, जो सेठ गोविन्ददास के मत से मिलता जुलता है। डा० नगेन्द्र की दृष्टि में एकाकी में एक अंक, विस्तार की सीमा कहानी जैसी, जीवन का एक पहलू, एक महत्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा उद्दीप्त क्षण, एकता, एकाकी और अस्मिता की अनिवार्यता, नरुत्न-त्रय का साधारणतः पालन, प्रभाव और समुदाय एतद्व्यतिरिक्त चाहिए। स्थान और काल की अनिवार्यता वे नहीं मानते।<sup>२</sup>

डा० अमरनाथ गुप्त ने एकाकी की समाप्ति एक ही बैठक में अनिवार्य मानी है। एकाकी एक ही मध्यम में समाप्त होने वाली लघु कृति है। उन्होंने विजली की कल्पना की उमंगों गति, एक ही विषय या घटना, सकुचित क्षेत्र, पर प्रभाव साम्य, एकाकी की समाप्ति, निश्चित मध्यम की मिनटव्ययता आदि तत्व आवश्यक माने हैं।

१ 'रेडियो एकाकी' में प्रकाशित 'सोहागबिन्दो'।

२ 'एकाकी' पृष्ठ १३५।

३ 'एकाकी' पृष्ठ १०१।

साधारण घटनायें भी आ सकती हैं, किन्तु वे मुख्य घटनाओं के पृथक् न पड़े। गुप्त जी ने आगे चलकर अपनी गलती का अनुभव किया और भूल मुवार करते हुए लिखा कि एकाकी में सहायक घटनाएं नहीं होनी चाहिए।<sup>१</sup>

डा० एस० पी० खत्री ने गम्भीरता से एकाकी के तत्वों का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। आपका दृष्टिकोण पारञ्चात्य विशेषतः अंग्रेजी एकाकियों को दृष्टि में रखकर बना है।<sup>२</sup> कोई निश्चित परिभाषा न दे डा० खत्री ने एकाकी में नधिप्तता, समय की कमी और परिधि सकोच की ओर ध्यान आकृष्ट किया है।<sup>३</sup> तत्वों में मुख्यतः तथा वस्तु, अभिनयशीलता, एक ही प्रकार के प्रभाव के लिए एक ही भावना का चित्रण को विशेष महत्त्व दिया है। डा० खत्री कथानक और वस्तु में अन्तर मानते हैं। एकाकीकार लोकगाथा मानवी भाव, सामाजिक समस्याएँ, जीवन चित्र और प्रचारात्मक विषय लेकर अपने कथानक का निर्माण कर सकता है, लेकिन उम कथानक को एक ऐसे ढांचे में ढालना चाहिए जिससे नाटकीय उद्देश्य की पूर्ति हो। कथानक को संवार कर काट-छाटने पश्चात् वस्तु का निर्माण होता है।<sup>४</sup> अभी तक अन्य किनी आलोचक ने इस अन्तर को स्पष्ट नहीं किया था। कथानक से डा० खत्री का अभिप्राय उस कहानी में है, जिससे एकाकीकार काट छाट कर कथावस्तु निर्माण कर सकता है। कथावस्तु एकाकी का जन्मदाता है, वह उसकी भित्ति है।<sup>५</sup> वस्तु में कुतूहल एवं जिज्ञासा सामंजस्य और समन्वय, विस्मयपूर्ण शैली सक्षयपूर्ण अन्त, चरित्र चित्रण में स्वाभाविकता, निष्पक्षता और सहानुभूति, मवादों की पात्रों के अनुकूल विभिन्नता आदि अन्य तत्वों का निर्देश किया है। डा० खत्री ने जिन तत्वों पर विशेष जोर डाला है, वह डा० रामकुमार वर्मा के मत से मिलते जुलते हैं। वह तत्व हैं, मकलन त्रय का निर्वहण और एक भावना या प्रभाव का चित्रण। वे लिखते हैं :

‘यदि किनी एकाकी में अनेक स्थलों, अनेक भावों, अनेक चित्तवृत्तियों का सम्मिश्रण है, तो वह एकाकी बला के प्रमुख तत्वों की रक्षा नहीं करता और उममें एकाकी लेखन-कला पूर्णरूप से प्रस्फुटित न हो पायेगी। एकाकी की महत्ता इनी में है कि वह केवल एक ही भावना अथवा चित्तवृत्ति का उत्तेजनापूर्ण विस्मयपूर्ण तथा रोचक प्रदर्शन करे। यदि वह इस आदर्श से गिरता है, तो वह विभी भी दृष्टि से सफल नहीं हो सकता।

१ “हिन्दी एकाकी”, पृष्ठ १३६।

२. “एकाकी अंग्रेजी साहित्य की देन है ... कुछ आलोचक एकाकी का उद्गम मध्ययुगीन साहित्य में मानते हैं। परन्तु एकाकी का जन्म २०वीं शताब्दी में शुरू हुआ तो स्पष्ट है कि उम पर अंग्रेजी का प्रभाव है, न कि मध्ययुगीन का”—डा० खत्री, “नाटक की परम्परा” पृष्ठ १७७

३ “एकाकी के तत्व”, पृष्ठ १६५-२०५ तक।

४. “एकाकी के तत्व”, पृष्ठ १६६।

५ ‘गमते रूपी कथानक का वस्तु प्रस्तुतित पृष्ठ है।’ “नाटक की परम्परा” पृष्ठ २००।

जगत्कार को एकाकी में एक भावना के फलस्वरूप एक ही प्रभाव प्रकट करने में सक्षम रहना चाहिये। एक भावना के फलस्वरूप जो प्रभाव प्रकट किया जायगा, उसमें दर्शक के हृदय पर गहरा प्रभाव पड़ेगा और यदि प्रभाव में अनेकरूपता हुई, तो एकाकी अपने आदर्श में गिर जायेगा।<sup>१</sup>

आगे एक डा० नत्थेन्द्र ने तत्त्व विग्लेषण को और आगे बढ़ाया है। उनके अनुसार एकाकी नत्थेन्द्र ट्रेकनीक प्राला साहित्य का एक भेद है। उसमें सकलन-त्रय का पाने निर्माह होना चाहिए। यह एकाकी की सीमाओं की स्थापना है। आरम्भ बहुत छोटा होना चाहिए और पात्रों का परिचय हो तो शीघ्र ही वस्तु दृष्टिगोचर हो जानी चाहिए। वस्तु गतिशील होनी चाहिए।<sup>२</sup> इस गति में सचारी भाव की तरह पुरानी स्मृति या पुराना कथा भाव जग उठ सकता है।<sup>३</sup> पात्रों में डा० नत्थेन्द्र ने नायक के साथ एक ही नायक की भी कल्पना की है।<sup>४</sup> पर यह अनिवार्य नहीं है, क्योंकि एकाकी में वस्तुत्मक पात्र होने से तथा क्षेप भी मुकुचिन होने के कारण अधिक पात्रों का चरित्र निष्पन्न नहीं हो पाता। डा० नत्थेन्द्र ने गौण पात्रों के विषय में नये विचार दिये हैं।<sup>५</sup> कौन-कौन-से पदार्थ अथवा प्राकृतिक व्यापार भी एक पात्र बन कर आ सकता है।<sup>६</sup> एकाकी में गति होनी चाहिए। आरम्भ के पश्चान् गति तीव्र हो जानी चाहिए। इस गति में दो नायक हैं, मर्त्य तथा प्रिकाम। विकास, मर्त्य तथा विविध उपादानों से गति मर्त्य करता हुआ एकाकी चरमोत्कर्ष तक बढ़ता है और वहाँ एक दम समाप्त हो जाता है। समाप्ति पर या तो विनी रहस्य का उद्घाटन होकर समस्त कथा का रस घूना ही हो जाता है, कहीं यह अन्त किसी घटना के फल की द्योतक की भाँति उभरिषा जाता है।<sup>७</sup> डा० नत्थेन्द्र कला की दृष्टि में चरमोत्कर्ष को आवश्यक नहीं मानते।<sup>८</sup>

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि एकाकी न तो बड़े नाटक का

१. 'एकाकी के तत्व', पृष्ठ २०३।

२. गति, डा० नत्थेन्द्र ट्रेकनीक "हिन्दी एकाकी", पृष्ठ १२८।

३. वही, पृष्ठ १२८।

४. वही, पृष्ठ १२८।

५. "नयक प्रतियोग्य का कल्पना से रहित एकाकीयों में विविध गौण पात्रों के गमनागम, और एकाकी में गति होने से एकाकी में गति आ जाती है। ये गौण पात्र उत्तेजक, माध्यम तथा कथा के प्रभाव-पाना का कार्य कर सकते हैं।" वही, पृष्ठ १२८।

६. "उत्तेजक के लिए कौन-भी उपयुक्त मान्यता हो सकती है, कौन-कौन-से पदार्थ भी हो सकता है।" वही, पृष्ठ १२८।—डा० नत्थेन्द्र, "हिन्दी एकाकी", पृष्ठ १३१।

७. वही, डा० नत्थेन्द्र, "हिन्दी एकाकी" २, पृष्ठ ६३०।

८. कला की दृष्टि में एकाकी को ट्रेकनीक के नियम चरमोत्कर्ष को अनिवार्य तब नहीं।" वही, पृष्ठ १२८।

संक्षिप्त रूप है, न कहानी या सभाषण ही। उसकी स्वतन्त्र कला है। निष्कर्ष के रूप में हम एकाकी के आधारभूत मूल-तत्व इस प्रकार रख सकते हैं :—

### १. मूल विचार, प्रभाव, समस्या या संदेश

एकाकी मानव जीवन या समाज के एक पहलू या उद्दीप्त क्षण का चित्र है। इसका निर्माण एक आधारभूत मुख्य विचार, विशेष समस्या, एक सुनिश्चित मुकलित लक्ष्य एक ही महत्वपूर्ण घटना या विक्षेप परिस्थिति पर ही हो सकता है। यह उसी घटना, विषय या परिस्थिति से प्रारम्भ ही उसी में फैलकर एक प्रभाव डालता हुआ अपना पूरा विकास पाता है।<sup>१</sup> इसमें एक ही घटना फैलकर दर्शकों के मन पर एक विशेष प्रभाव-साम्य प्राप्त करती है।<sup>२</sup> यदि एकाकी पात्र या चरित्र प्रधान है, तो एकाकीकार को चाहिए वह मुख्य पात्र या पात्र-वर्ग को उभार कर उसके चरित्र की विशेषताएँ भलीभाँति विव्रित कर दे। एक से अधिक पात्र, घटना, या जीवन के अनेक पहलुओं पर वह एकाकी में प्रकाश नहीं डाल सकता। एकाकी अप्रधान प्रसंग योग्य घटना, या व्यर्थ के पात्रों का जमघट को यथाशक्ति स्थान नहीं देना चाहिए।<sup>३</sup> एकाकीकार का उद्देश्य गभीर, हास्यप्रधान, कारुणिक या प्रचारात्मक हो सकता है, पर उसके एकाकी में कोई न कोई उद्देश्य या आधारभूत विचार होना आवश्यक है। इन्हीं विचार के विकास से एकाकी में प्रभाव की एकता स्थापित होती है। एकाकीकार अपना विषय कहीं से भी चुन सकता है। समाज, इतिहास, राजनीति, मानवीभाव, पुराण, धर्म, सामाजिक जीवन, साहित्य या जीवन-चरित्र आदि किसी भी क्षेत्र से मुख्य विचार (central idea) लेकर वह अपनी कथावस्तु (Plot) का निर्माण कर सकता है। उसे एकता तथा संक्षिप्तता का ध्यान रखना चाहिए।

1. "The One Act Play, by its nature and the rigid restrictions of medium, has to confine itself to a single episode or situation and this situation, in turn, has to grow and develop out of itself."

Water Prichard Eaton

2 "It should aim at making a single impression, should possess singleness of situation, and should concentrate its interest on a single character or group of characters" Sydney Box *The Technique of One Act Play*.

3 "Nor is he at liberty to display the mansidedness of character by evolving various situations which will test the relations of his characters The One Act Play form is not one which lends itself easily to much subtlety of characterization It is essentially concentrated and single of purpose, and for this reason imposes the strictest discipline upon the playwright who makes use of it" *Neh*

एकता से तात्पर्य यह है कि एकाकीकार जीवन का जो पक्ष चित्रित करे, उमी और कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, वातावरण अभिनयशीलता और पात्र प्रकाश डाले। एकाकी को किसी प्रकार का वस्तु-भेद सह्य नहीं है। उसके समस्त सूत्र इनी मूल घटना, विचार या उद्दीप्तक्षण पर एकाग्र हो जाय। दूसरा तत्व परिधि की संकुचितता या संक्षिप्तता है। वम से कम समय में पूर्ण प्रभाव डाल देना, घटना को स्पष्ट कर देना अथवा चरित्र चित्रण कर देना एकाकी की विशेषता है। एकाकीकार को समय की कमी का ध्यान रखना चाहिए।<sup>१</sup> नाटक की गति तीव्र अथवा धीमी रह सकती है, पर वह जीवन से इतनी हट्टी हुई न हो कि लोग उसे स्थिर समझें। यह जीवन का सच्चा चित्र होना चाहिए। एकाकीकार की कला का कौशल इनी में है कि वह कम से कम समय में मानव जीवन की एक सजीव शाकी विशेष परिस्थिति अथवा एक उद्दीप्त घड़ी का चित्र उपस्थित करदे।

१ कथावस्तु कथानक में एकाकीकार अपनी कथावस्तु को प्रस्तुत करता है। कथानक इतिहास, पुराण, धर्म, लोक गाथा, समाज, राजनीति, मानवी भाव, जीवन चरित्र या कोई प्रचारात्मक विषय कही से भी लिया जा सकता है, पर वह वास्तविक जीवन में नम्रित हो। कल्पना का प्रयोग केवल इस हद तक किया जाय कि यथार्थ की भित्ति नष्ट न हो। यह चाहे सुमान्त हो अथवा दुखान्त, पर उसमें उत्तेजना, रोचकता और निम्नय के गुण अवश्य होने चाहिए। कथानक के चुनाव के पश्चात् वस्तु का निर्माण होता है। वस्तु का निर्माण कथानक को काट-छाट कर ऐसे आकर्षक रूप में किया जाय कि प्रारम्भ होते ही उसमें नाटकीयता का समावेश हो जाय और उनमें जनता को दिलचस्पी आने लगे और पात्रों के साथ तादत्म्य स्थापित कर उनमें निवेश लगे।<sup>२</sup> वस्तु का विकास पात्र भागों में होता है १ प्रारम्भ, २ नाटकीय स्थिति, ३ द्वन्द्व, ४ चरमसीमा, ५ परिणति। प्रारम्भ प्रायः रगमचीय सूचना में स्पष्ट हो जाता; तथा वस्तु का रूप तब हमारे सम्मुख आता है जब आवी से अधिक घटना की शक्ति होती है। नफरत एकाकी के प्रारम्भिक वाक्य में ही कौतूहल और जिज्ञासा की धारिणीय शक्ति भरी रहती है। बीना हुई घटनाओं की व्यजना तुरन्त होकर वस्तु निरन्तरि में नाटकीय स्थिति की ओर अग्रसर होती है। दो विरोधी पात्रों, भावों या स्थितियों में द्वन्द्व होता है। एक-एक भावना घटना को घनीभूत करते हुए गूढ

1 The time factor is important, while the speed of action may be accelerated or retarded, it must not be so far from that of reality that it is wholly rejected"—Percival Wilde *Construction of the One Act Play*

2 "The chief thing—the only quality of short play's opening is that it must capture the audience's interest"—Sydney Box *The Technique of One Act Play*, p. 10

कौतूहल के साथ चरम सीमा में चमक उठती है। समस्त जीवन एक घटे के मयर्ष में और वर्षों की घटनाएँ एक मुस्कान या एक-एक आँसू में उभर आती हैं, वे चाहे सुखान्त रूप में हो या दुःखान्त रूप में। इसी घनीभूत घटनावरोह में चरमसीमा विद्युत् की भाँति गतिशील होकर आलोक उत्पन्न करती हैं और नाटककार समस्त वेग से वादल की भाँति गर्जन करते हुए नीचे आता है।<sup>१</sup> वस्तु में सर्वत्र आश्चर्य, कौतूहल और जिज्ञासा (Thrill and Suspense) के तत्व होने अनिवार्य हैं। सफल एकाकी को अपने आप में पूर्ण होना चाहिए। समाप्ति पर नाटककार के लिए कुछ कहना शेष न रह जाना चाहिए।<sup>२</sup>

२. संघर्ष या द्वन्द्व (Conflict or Struggle) दो विरोधी पक्षों, नायक अथवा खल नायक, में द्वन्द्व होकर एकाकी की सृष्टि होती है। कभी-कभी एक ही व्यक्ति के मन में दो विरोधी भावों में अन्तःसंघर्ष होता है। पात्र इस दुविधा में फँस जाता है कि कौनसा मार्ग ग्रहण करे ? यह करे अथवा वह ? वह मन-ही-मन एक समस्या के विभिन्न पहलुओं पर वाद-विवाद करता है, उसके हानि-लाभ पर विचार करता है। अन्तःसंघर्ष प्रधान एकाकी जिनमें किसी पात्र का चारित्रिक द्वन्द्व या मानसिक तूफान प्रस्तुत किया जाता है, विशेष प्रभावशाली होते हैं। संघर्ष एकाकी का प्राण है। उससे एकाकी आदि से अन्त तक गति (Action) से युक्त हो जाता है।<sup>३</sup> मानसिक उथल-पुथल और अन्तःद्वन्द्वों को स्पष्ट करने के लिए बुधाल एकाकीकार मनोविज्ञान का सहारा लेते हैं। कुछ ऐसे सफल एकाकी लिखे गये हैं, जिनमें पात्रों के मानवीय भावों मात्र का मार्मिक अन्तःद्वन्द्व प्रस्तुत किया गया है। डा० रामकुमार के कुछ एकाकी इसी वर्ग में आते हैं।

३. संकलन त्रय (Three Unities) कार्य संकलन, काल-संकलन और स्थल-संकलन की मर्यादा में एकाकी में एक सम्पूर्ण कार्य एक ही अवधि में एक ही स्थान पर होना आवश्यक है। उनमें एक ही पात्र के जीवन की एक ही परिस्थिति का चित्रण होना चाहिए। इससे एकाकी में स्वाभाविकता आती है। यदि एक में अधिक दृश्य हो तो उसी समय की लगातार होने वाली घटनाओं के सम्बन्ध में हो सकते हैं। समय उतना ही लगे जितना उस घटना के दैनिक जीवन में होने से लग सकता है। नाटक के अन्तिम

१ देखिए डा० रामकुमार दून "देशनी टार्ट", पृ० १७।

२ श्री सत्येन्द्रशरत् श्म मत से सहमत नहीं है। उनका विचार है कि "यदि एकाकी नाटक के अपने आप में पूर्ण होते हुए भी समाप्त होने पर पाठक या दर्शक के मन में नाटकीय पात्रों की आगामी परिस्थितियों के प्रति उत्सुकता पैदा हो जाती है और मन में यह विचार उठता है कि किनना प्रच्छा होता यदि नाटक और आगे चलता तथा सब चीजें पूरी तरह समाप्त हो जाते, तो उस एकाकी की सफलता में सन्देह नहीं किया जा सकता। यह अपना कार्य पूरी तरह कर चुका है।" सत्येन्द्रशरत् "तार के तन्ने" पृ० १३६।

३. देखिए डा० सत्येन्द्र, "हिन्दी एकाकी," पृ० १३३।

प्रभाव में एकरता और एकाग्रता होनी चाहिए। ऐसी घटना या सहायक विषय न जोड़ दिया जाय कि प्रभाव और वस्तु का एवम नष्ट हो जाय।<sup>१</sup>

४ पात्र और चरित्र-चित्रण : इस कार्य की महत्ता प्रारम्भ से ही समझ कर एकाकीकार उद्युक्त नारी या पुंश्र-पात्र चुनते हैं। ये एकाकीकार के जीवन में आये हुए अथवा उनकी कल्पना के आधार पर बनाये जाते हैं, पर ये हमारे जैसे रक्त मांस के स्त्री-पुंश्र होने चाहिए, जिनकी भावनाएँ, विचार, गुण-दोष, समस्याएँ हमारी जैसी ही हों। वे इनी लोक के यथार्थवादी व्यक्ति हों। प्रधानपात्र के अतिरिक्त अन्य सभी पात्र गौण ही सक्ने हैं, जो उसके चरित्र, परिस्थिति अथवा वातावरण को स्पष्ट करने में उत्तम, माध्यम, सूचक अथवा प्रभाव व्यञ्जना का कार्य कर सकते हैं। गौण पात्र का स्थान कोई वस्तु भी ग्रहण कर सकती है। पात्रों की संख्या यथाशक्ति कम होनी चाहिए। व्यर्थ का कोई पात्र एकाकी में न आये। कथोपकथन द्वारा एकाकीकार चरित्र चित्रण करता है एव पात्रों के अपने विषय में उद्गार, गौण पात्रों के उनके विषय में सङ्केत या इंगित, रंग सूचनाओं में वर्णित गुण-दोष या व्यक्तिगत विशेषताएँ पात्रों के अभिनय द्वारा एकाकीकार अपने पात्रों के चरित्रों को स्पष्ट करता है। सफलता की कमीटी यह है कि पात्र नाटककार के हाथ की कठपुतलियाँ न बनकर सच्चे जीवन और मानवोचित सचेदनाओं से पूर्ण बन जाय।

५ कथोपकथन . एकाकी का प्राण कथोपकथन अथवा सवाद है, जिनके द्वारा कथातृता जागे बढ़ता है। पात्रों के चरित्र सम्बन्धी गुण-दोष, आचार-व्यवहार, मनो-भाव, आदर्श, सामाजिक स्थिति, नाटकीय परिस्थिति, नाटक का वातावरण और पृष्ठ-भूमि आदि व्यक्त होती है। वस्तु में तनाव और विरोधी पात्रों में द्वन्द्व प्रकट होता है। नयनों में न्याय-भावना के साथ सजीवता बड़ा आवश्यक गुण है। वह संक्षिप्त, मर्मस्पर्शी वात्सल्यपूर्ण, पात्रों की चरित्रिकता को स्पष्ट करने वाला तथा कथासूत्र को जागे बढ़ाने वाला होना चाहिए। बहुधा एकाकी कथोपकथनों में होकर मर्मस्पर्शी और सचित करता हुआ चरमसीमा पर पहुँचता है, अथवा सम्भाषण में ही परिणामाप्ति पा लेता है।<sup>२</sup> संक्षिप्त परिधि होने के कारण एकाकीकार प्रत्येक शब्द को नाप-तोलकर शिल्पी की तरह सावधानी से जटाता है। यह पूर्ण-घटनाओं, अतीत स्मृतियों को रंगमंच पर प्रकट करता है और अतीत घटनाओं द्वारा भविष्य की ओर इंगित करता है। अतः प्रत्येक शब्द का

१ "The total effect of the play should give an impression of a unified whole. Nothing should be said or done anywhere in the play which might appear dissimilar in its effect."

Prof G P Vyas, *Ten Selected Plays*, p 21.

२ Dr. Satyendra, "Hindi One Act Play" p 137

निजी मद्द्त है। कम-से-कम शब्दों में एकाकीकार को अधिक-से-अधिक भाव व्यक्त करने, वातावरण का निर्माण करने, स्थानीयता (Local colour) की सूचना देने, नाटकीय परिस्थिति और मूल भावना को चित्रित करना चाहिए। पात्र ऐसी भाषा का प्रयोग करें, जो प्रति दिन के प्रयोग में लायी जाती हो तथा जिनमें नाटक वास्तविक व दिक्कुल नञ्चे मालूम पड़ें, जो पात्र की स्थिति, वय, शिक्षा और चरित्र के अनुरूप हो, मार्मिकता, गतिशीलता और यदि सम्भव हो तो साहित्यिक सौन्दर्य में परिपूर्ण हो। स्वाभाविकता की रक्षा के लिए यथासंभव स्वगत-कथन का प्रयोग न हो। यदि आवश्यकता ही हो, तो टेलीफोन या जड़ पदार्थ अथवा पशु-पक्षियों को माध्यम बनाकर मन्तव्य प्रकट करने चाहिए।

### अभिनयशीलता

नाटक की भांति एकाकी भी दृश्य-काव्य है। अतः रगमच पर अभिनय की दृष्टि से उसे सफल होना चाहिए। कुछ ऐसे कार्य हैं, जो केवल रगमच पर ही प्रभावशाली रूप से चित्रित किये जा सकते हैं। सफल एकाकीकार को मंच की सुविधाओं का पूर्ण उपयोग करना चाहिए। अभिनय द्वारा मनोभावो, हावभाव, मुखमुद्रा, विविध कार्यों का विस्तृत, शक्तिशाली और सीधा प्रदर्शन अभिनेता कर सकें, ऐसा प्रयत्न रहे। ऐसी नाटकीय स्थिति चुननी चाहिए, ऐसे मार्मिक कथोपकथन लिखने चाहिए और ऐसे वातावरण का निर्माण करना चाहिए, जिसकी पृष्ठभूमि पर एकाकी प्रभावशाली ढंग से आचारित किया जा सके और रगमचीय साधनों द्वारा अपने पूर्ण आकर्षक रूप में प्रस्तुत किये जा सकें।<sup>१</sup> कुछ एकाकीकार इस तथ्य से परिचित न होने के कारण अपने एकाकियों में केवल संवाद मात्र भर देते हैं, जबकि उसमें कार्यशीलता एवं गति का लोप होता है। दूसरी ओर कुछ ऐसे एकाकीकार हैं, जिनके एकाकियों में गति-ही-गति होती है और संवाद बहुत कम होते हैं। ये दोनों ही एकाकी नहीं

१ "You have a painfully small number of words with which to accomplish a large effect, for events must in general be large on the stage. Therefore every word must count."

—Walter Prichard Eaton, *Technique*, p. 54

२. "Since the stage does certain things superbly well, it is the duty of the craftsman to make use of its capabilities from one end of the key board to the other, to appeal to emotions, since that is its natural gesture; to be vivid powerful and direct. He has to choose the play form because it can cope with his material. It is for him to exploit it."

—Perceval Wilde, *The Construction of One-act Play*, p. 20.

है। महादप्रधान कहानियाँ मात्र कही जा सकती हैं।<sup>१</sup> वास्तव में सफल एकाकी में अभिनयशील नवादों के साथ उपयुक्त गति और नाटकीयता भी होनी चाहिए। नाटकीयता में तात्पर्य है अभिनयशीलता, उपयुक्त नाटकीय स्थिति का चुनाव चरम-सोमा की जोर की गति। कौतूहल का समावेश, पात्रों का कार्य-व्यापार और कथावस्तु में प्रवृत्ति, हिन्दी में अभिनयशील एकाकियों की कमी है। प्रायः लेखकों को मंच के अनुसार दृश्यविमान, कौतूहल जनक घटना, कार्य-व्यापार, पात्रों की सक्रियता, छोटे सवाद, चलती और चुस्त भाषा का प्रयोग नहीं आता।<sup>२</sup> वे एकाकी को लम्बे निष्क्रिय सवादों, भरपूर गमित कठिन साहित्यिक भाषा, पद्यों अथवा सवादों मात्र से भर देते हैं। पात्रों में स्फूर्ति नहीं रहती और बहुत से दृश्य या पात्रों की भीड़-भाड़ के कारण अभिनय में बाधा आती है। “नाटकीयता, आकस्मिकता, अनाशितता भी अभिनय में बड़ी महायक होती है। इसमें अचानक दर्शक उल्लास से उठल पड़ता है। रोमांच से फूट जाता है, कौतूहल से चकित हो जाता है और आशातीत प्रसन्नता में डूब जाता है।”<sup>३</sup> एकाकीकार को प्रारम्भ पर विशेष ध्यान देना चाहिए। एकाकी ऐसे आकर्षक और रहस्यपूर्ण ढंग से प्रारम्भ हो कि दर्शक का कौतूहल अनायास ही जाग उठे और वह उनमें दिलचस्पी लेने लगे।<sup>४</sup> मक्षिप्त परिधि होने के कारण एकाकीकार प्रत्येक शब्द को नाप नोल कर रखता है।<sup>५</sup> कम-से-कम शब्दों में एकाकीकार को अधिक-से-अधिक भाव व्यक्त करने, वातावरण का निर्माण करने तथा नाटकीय परिस्थिति को चित्रित करने की कला चाहिए। स्वाभाविकता की रक्षा के लिए स्वगत-कथन का प्रयोग नहीं होना चाहिए। इस अस्वाभाविकता से बचने के लिए एकाकीकार टेलीफोन पर बात-चीत या कभी-कभी जट पदार्थों या पशु पक्षियों को माध्यम बनाकर निज मन्तव्य प्राप्त करना है।

१ “यह जो हिन्दी मंच में भ्रम फैल गया है कि विशेषकथन के रूप में जो कुछ भी हो वह नाटक या पदार्थ है, दूर होना चाहिए। इसमें एकाकी एवं महाद प्रधान कहानी में अन्तर मान कर पत्राकियों पर विचार करना चाहिए।—प्रो० गोपीनाथ तिवारी, “साहित्य सन्देश,” अंक १६, अंक १, पृष्ठ १६६।

२ G D Sondhi “The Stage in India” Bihar Theatre, Vol 6, p 21

३ प्रो० जयनाथ ननिन “हिन्दी के नाटककार” पृष्ठ १६७।

४ “The opening must capture the audience’s interest”

—Sydney Box

५ “You have a painfully small number of words with which to accomplish a large effect for events must in general be large on the stage. In brief every word must count” Walter Prichard Eaton, *The Technique of One-act Play*, p 76

७ रंगमंच निर्देश (Stage Directions) : इनकी सहायता ने नाटकत्व का रूप प्रतिष्ठित, प्रभाव उद्दीप्त, पात्रों की रूप कल्पना स्थिर, और रंगमंच की सम्पूर्ण व्यवस्था पाठको या निर्देशको को समझा दी जाती है। आधुनिक एकाकीकार प्रारम्भिक रंग सूचनाओं से समस्या, स्थिति, पूर्वकथा, या पात्रों की मुद्राएँ अभिव्यक्त कर एकाकी के उद्घाटन या प्रारम्भ का कार्य लेता है। रंगमंच की व्यवस्था स्पष्ट करने के लिए कहीं-कहीं अत्यन्त विस्तृत योजनाएँ एकाकी के प्रारम्भ में दी जाती हैं। घटना प्रारम्भ होने से पूर्व का आवश्यक इतिहास भी इसी में दे दिया जाता है। पश्चात्त्य एकाकीकारों ने इस दिशा में यहाँ तक उन्नति की है कि वे रंगमंच की व्यवस्था का एक मानचित्र तक दे देते हैं। कुछ एकाकीकार पाठको की कल्पना उद्दीप्त करने के लिए केवल प्रभाव-व्यञ्जक और तीखे संकेतों का उपयोग ही करते हैं। इनमें एकाकी सुपाठ्य बन जाता है और अभिनय में भी सहायता प्राप्त होती है।

द. प्रभाव एष्य : वातावरण तथा भाव-व्यंजना द्वारा एकाकीकार एक विशेष प्रभाव अपने दर्शकों पर छोड़ना चाहता है। सम्पूर्ण एकाकी इसी की ओर चलता है। यदि कोई एकाकीकार निर्दिष्ट प्रभाव उत्पन्न करने में सफलता प्राप्त कर लेता है, या जिस समस्या के विवेचन से वह चला था, उसका हल सुझा देने में सफलता प्राप्त करता है, तो उसके कलात्मक सौंदर्य में कितने सन्देह हो सकता है ? इस प्रकार उपर्युक्त तत्वों के द्वारा हम एकाकी की सफलता या असफलता ज्ञात कर सकते हैं।

## ६. एकाकी का नाटक से सम्बन्ध

एकाकी का नाटक से वही सम्बन्ध है, जो कहानी का उपन्यास से अथवा खण्ड काव्य का महाकाव्य से। नाटक में जीवन का विस्तार, एम्पाई और परिधि का विस्तार है, क्षेत्र जीवन की भाँति नुविस्तृत है। एकाकी का क्षेत्र नीमित है, परिधि नकुचित है और जीवन का एक पहलू ही चित्रित करने का अल्प काल है। एक समुद्र को भाँति दीर्घ है तो दूसरा बिन्दु की भाँति तथिष्ठ। नाटककार अवकाश के क्षण चाहता है, जिनमें वह मानव-जीवन की अनेक जटिल समस्याएँ प्रस्तुत कर सके। एकाकी थोड़े से समय में मानव-जीवन की एक झाँकी मात्र दे देता है। वह किमी विशेष पहलू पर प्रकाश डालता है। नाटक में जीवन की बहुजता, अनेकरूपता और घटना-बाहुल्य है, एकाकी में एकरूपता, एक समन्धा, एक पहलू या जीवन का एक उद्दीप्त क्षण है। एकाकी में मितव्ययता और नक्षिप्तता का महत्त्व है। एकाकी के कथानक सरल होते हैं, उनमें एक नूनता, एकता, एकाग्रता, अनिवायें हैं। नाटक में कथानक जटिल होता है और छोटी सहायक घटनाओं को स्थान प्राप्त हो जाता है। एकाकी में केवल एक ही घटना, एक ही महत्वपूर्ण पहलू या परिस्थिति रह सकती है। नाटक में कथानक के चारों भाग स्पष्ट रहते हैं, एकाकी

प्रायः मवर्ष-म्यल से प्रारम्भ होता है और शीघ्र ही गति पकड़ कर चरम सीमा की ओर अग्रसर होता है। नाटक की गति धीमी होती है एकांकी में। वेग-सम्पन्न प्रवाह का महत्व है।

एकांकी का प्राण कथोपकथन है। नाटक में घटनाओं की व्यञ्जना, विस्तृत चरित्र-चित्रण, विस्तृत कार्य-व्यापार, अविक समय और लम्बे चौड़े स्टेज की आवश्यकता है, किन्तु एकांकी में मितव्यय द्वारा ये कार्य करने पड़ते हैं। नाटक में कथोपकथन लम्बे, विवेचन-प्रधान और स्वगत में परिपूर्ण हो सकते हैं किन्तु एकांकी का कथोपकथन सक्षिप्त मर्मस्पर्शी तथा चरित्र की विशेषताएँ प्रकट करने वाला होता है। इन्हीं की सहायता में कथानक का विकास तथा परिस्थिति और वातावरण का निर्माण होता है। एकांकी में स्वगत का स्थान नगण्य है। बड़े नाटक में पात्रों की सख्या यथेष्ट रहती है। मुख्य पात्रों के साथ गौण पात्र भी अपना महत्व रखते हैं। एकांकी में पात्रों की सख्या कम-से-कम रनी जाती है। बड़े नाटक और एकांकियों का शिल्प भिन्न है।

एकांकी में मकलन-त्रय का होना महत्वपूर्ण है। यही उसे जीवन का यथार्थ-वादी चित्र बनाता है। एक समय में उतने ही वक्त में होने वाली घटना तक परिमित रहने में वह जीवन का स्वाभाविक टुकड़ा बनता है। बड़े नाटक में सबलन त्रय का निर्वाह आवश्यक नहीं है।

### ७. एकांकियों के भिन्न-भिन्न प्रकार

एकांकियों को निम्न वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। १ सुखान्त एकांकी, २ दुःखान्त एकांकी, ३ प्रहसन ४ फॉरेसी, ५ गीतिनाट्य या ओपेरा ६ नाट्य, ७ मवाद या सम्भाषण, ८ स्वोचित रूपक या मोनीड्रामा ९ रेडियो-प्ले इत्यादि।

सुखान्त एकांकी का उद्देश्य लगभग वही है जो बड़े सुखान्त नाटक का होता है। वेग-उमगी परिधि सक्षिप्त है। अल्पकाल में ही वह कोई आनन्ददायक क्षण या क्षण-या प्रस्तुत करता है। इसी प्रकार दुःखान्त एकांकी किसी दुःखपूर्ण क्षण को उद्दीप्त करती है। इन दोनों का निर्माण प्रायः किसी विशेष समस्या को लेकर किया जाता है। इन इन्हे नगण्य-एकांकी (प्रोब्लम प्ले) भी कहते हैं। हिन्दी के अधिकांश एकांकी इसी वर्ग में हैं।

प्रहसन या फार्स का उद्देश्य समाज की किसी त्रुटि, रुढ़ि, कमजोरियाँ, पात्र के चरित्र के किसी दुर्गुण को प्रकाश में लाकर उपहास की वस्तु बना देना है। इसमें नाट्यकार का उद्देश्य हसना तथा हँसों को हँसाकर समाज-सुधार करना होता है। फॉरेसी एकांकी का अन्तिम-नाटकीय रोमांटिक स्वरूप है, जिसका ताना-बाना स्वयं से बना हुआ होता है। गीति-नाट्य में गायन का अन्तर्ग है। कविता या गीतों के वाच्य-मय साम्य में कथानक और भाव प्रकटन द्वारा एकांकीकार किसी भावपूर्ण स्थल का चित्रण या विषय बनाना है। नाट्य में केवल एक मक्षिप्त दृश्य में तीनों दृश्यों

का निर्वाह करते हुए किसी उद्दीप्तक्षण को चित्रित कर दिया जाता है। सम्भाषण एकांकी का प्रारम्भिक स्वरूप है, जिसमें दो पात्रों के कथोपकथन द्वारा किसी मिथ्यान्त का प्रतिपादन किया जाता है। मोनो ड्रामा में केवल एक पात्र स्वगत के रूप में किसी पूर्व घटना या आप-धीती को व्यक्त करता है। स्वयं ही अभिनय करता जाता है। रेडियो-प्ले ध्वनि के उतार-चढाव से अभिव्यक्ति करते हैं। इनमें इकाइयों के पालन की प्रायः आवश्यकता नहीं होती।

विषयों के अनुसार भी हम एकांकीयों के वर्ग बना सकते हैं। जैसे १ सामाजिक, २ पौराणिक, ३ ऐतिहासिक, ४ राजनीतिक, ५ साहित्यिक, इत्यादि। छाया नाटक भी एक प्रकार के एकांकी ही हैं। अंग्रेजी में एक और भी प्रकार मिलता है, जिसे कौकनी कहते हैं। इनमें मजदूरों की विवृत भाषा का प्रयोग किया जाता है। मूल वृत्ति के आधार पर डा० सत्येन्द्र ने यह भेद किये हैं : १ आलोचक-एकांकी, जो कमजोरियों को उभारते हैं, २. विवेकवान-एकांकी, जिनमें आलोचना-प्रत्यालोचना की जाती है, ३. भावुक एकांकी, जिनमें भावुकता अधिक रहती है, ४. समस्या-एकांकी, ५. अनुभूतिमय एकांकी, ६. व्याख्यामूलक एकांकी, ७. आदर्श मूलक एकांकी, ८. प्रगति-वादी एकांकी।

## भारतेन्दु-युग में एकांकी

### १. जीवन और समाज की पृष्ठभूमि

उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध भारतीय इतिहास में ही नहीं, प्रत्युत विश्व के इतिहास में क्रान्तिकारी परिवर्तनों तथा व्यक्तिगत स्वतन्त्रता के कारण प्रसिद्ध है। यह नवचेतना और जागृति का युग है, जिसमें नवप्रेरणा देने का श्रेय यूरोप में डार्विन, फालंमायम, टान्टाय तथा भारत में ईश्वरचन्द विद्यासागर, राजा राममोहन राय, महर्षि दयानन्द तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को है। "ऐसा सजीव और चेतन-युग हिन्दी में एक बार ही आया है। उस युग के तपस्वियों को जो सफ़रता मिली वह तो बड़ी है ही, उममे भी बड़ी उनकी साधना है, जो अगली पीढ़ियों को बराबर उत्साहित करती रहेगी।" छडिनादी जीण परम्पराओं से आवद्ध समाज के हाथों उपरोक्त विचारकों को विरोध महन करना पडा। पर उनकी नवीन क्रान्तिकारी विचारधारा ने राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक विकास पर आवश्यकता से अधिक प्रभाव डाला। ये नये ज्ञान्दोलन धार्मिक भी थे और साहित्यिक भी।<sup>१</sup> साहित्यिक जगत् में उपरोक्त ही जो रश्मि उदित हुई, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उसके केन्द्र-बिन्दु बने।

अंग्रेजों की मृत्यु के उपरान्त मध्यकालीन सामन्तवादिता का ह्रास होना पारम्भ हो गया था और पचास वर्ष तक अराजकता, अव्यवस्था तथा अस्थिरता का युग रहा। १७५७ में प्लासी के युद्ध के फलस्वरूप बंग-प्रदेश पर अंग्रेजों का एकाधिपत्य हो गया। अंग्रेजों के नगम ने पाश्चात्य सभ्यता, यूरोपीय विचारधारा और नयी भाषा द्वारा बलवत्त के राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक जीवन में युगान्ता हुआ। भारतीय पाश्चात्य साहित्य, विचारधारा और शैलियों की अभिवृद्धि के लिए नवीन आदर्श प्राप्त हुए। सन् १७६४ के बक्सर के युद्ध में विजय प्राप्त करने में १७६५ में अंग्रेजों को बंगाल, बिहार और उड़ीसा की दीवानी वसूल करने का अधिकार प्राप्त हो गया। फलतः हिन्दी भाषी पूर्वी बिहार अंग्रेजों से प्रभावित हो गया और हिन्दी-भाषी पाश्चात्य साहित्य पर नवीन परिस्थिति का नवीन प्रभाव पड़ने लगा। सन् १७८४ में एनिमादित मोनायरी की स्थापना द्वारा भारतीय तथा पाश्चात्य ज्ञान के आदान-प्रदान का मार्ग प्रगल्भ हुआ। सन् १८०० में वेदवेत्तरी द्वारा स्थापित फोर्ट

१ राजा राममोहन राय, "भारतेन्दु युग और जन साहित्य," भारतेन्दु युग, पृष्ठ १

२ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृष्ठ ३७

विलियम कालेज की स्थापना से इन दो सस्कृतियों का आदान प्रदान और भी व्यापक रूप से होने लगा। सन् १८०३ में लासावाड़ी तथा बनारस के युद्धों से हिन्दी प्रदेश के मध्य भाग को भी अंग्रेजी के लिए अनावृत कर दिया। सन् १८१८ तक राजपूताने की रियासतों और मराठा युद्धों ने मराठों की शक्ति को भी क्षीण कर दिया। सन् १८२६ में अंग्रेजों की भरतपुर विजय ने समस्त हिन्दी भाषा-भाषी प्रान्त को उनके आधिपत्य में अचल कर दिया। अतः १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में ही हिन्दी पर अंग्रेजी, यूरोपीय विचारधारा एवं साहित्य का सीधा प्रभाव पड़ने लगा और हिन्दी गद्य का विकास होने से जन-सामान्य भाषा का भी एक रूप निश्चित करने का प्रयत्न बढ़ने लगा।

डलहौजी की राज्य हड़पने की नीति के कारण व्यापक असंतोष, अंग्रेज अफसरों का घृष्ट व्यवहार, साम्राज्यवाद की नीति, गरीबी, सामाजिक व्यवस्थाओं के छिन्न भिन्न हो जाने की आशंका, और नव शिक्षितों के पाश्चात्य चिन्तन से प्रभावित विचारों ने १८५७ की क्रान्ति के निमित्त एक क्रान्तिकारी मानसिक पृष्ठ-भूमि निर्मित कर दी। वर्ण व्यवस्था नाशक फौजी नियमों, धार्मिक आस्था को अवाप्त पहुँचाने वाली धार्मिक घटनाओं तथा कुछ क्रान्तिकारी वर्गों के प्रभाव से एक भीषण विस्फोट उत्पन्न हुआ, जिसने भारतीय इतिहास की गति ही परिवर्तित कर दी। एक नवीन शासन नीति का जन्म हुआ, जिसने राजा-महाराजाओं तथा जमींदारों द्वारा जनता को वश में रखने का उपाय किया। कुछ स्वार्थी वर्ग भी बने, जिनसे ब्रिटिश राज्य का ही हित होता था। इन नाना वर्गों को परस्पर न्यर्ष में लिप्त कर भेदनीति के कारण अंग्रेजी शासन की नींव दृढ़ हो गई। भारतीय साम्राज्य कम्पनी के हाथ से निकलकर ब्रिटिश मद्रिनडल के अधीन हुआ पर कम्पनी तथा मद्रिनडल के मध्य होने वाले आर्थिक सम्बन्धों के भार को भारत पर डाला गया। इससे भारत ऋणग्रस्त हुआ, गरीबी और अशान्ति बढ़ी। साम्राज्यी विकटोरिया ने भारत का जो घोषणा-पत्र सुनाया, उसने आशा का नचार हुआ, किन्तु प्रोत्साहन रूढ़िवादियों को ही मिला। १८६० ई० में इटली स्वतन्त्र हुआ, अमेरिका में संयुक्त राज्य की स्थापना हो चुकी थी। इंग्लैंड में डिज-रायली और ग्लैडस्टन की शान्तिपूर्ण सुधारवादी नीति चल रही थी। १८६१ में इंडियन काँग्रेस एक्ट के अनुसार हाई कोर्ट, जज्जादीवानी, जज्जा फौजदारी और राजीराज हिन्द स्थापित किये गये। इससे भारत में सामाजिक और राजनीतिक चेतना जाग्रत हुई। पाश्चात्य विचारधाराओं, भाषा साहित्य की वैलियों तथा रंगमंच का प्रभाव प्रबल वेग से भारतीय साहित्य और जीवन पर पड़ने लगा। अंग्रेजी के माध्यम से अंग्रेजों ने भारत की राजनीतिक एकता स्थापित की तथा पाश्चात्य सभ्यता, साहित्य, नवीन वैज्ञानिक आविष्कार, नवीन विचारधारा ने भारतवासियों के हृदय में अगुआ भारत और उसकी स्वतंत्रता का विचार उत्पन्न किया। उन्हें अपने समाज में अनेक रूढ़ियाँ और संकुचितता दृष्टिगोचर हुईं। धार्मिक क्षेत्रों में अराजकता उत्पन्न हो गई। एक ओर जहाँ राजा राममोहन राय ने कट्टर नानातन्त्रियों

के विरुद्ध ब्रह्म समाज की स्थापना की, दूसरी ओर स्वामी दयानन्द ने वैदिक धर्म द्वारा एक उदार मार्ग दिखाया। ऐनी बीसेन्ट की थियोसोफिकल सोसाइटी, स्वामी विवेकानन्द स्वामी रामतीर्थ तथा रामकृष्ण परमहंस ने राष्ट्रीयता का पोषण किया और सकीर्णता दूर की। भारतीयता और स्वदेश भक्ति के भावों को प्रगति मिली। समाज-सुधार के लिए आन्दोलन चला। हिन्दी नाट्यकारों ने जहाँ एक ओर समाज की त्रुटियों को दूर करने का प्रयत्न किया, वहाँ दूसरी ओर विदेशी सभ्यता, विचार, भाषा पर विमूग्ध शिक्षितों पर व्यग्य किये हैं। इन सभी धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक आन्दोलनों की छाप भारतेन्दु-कालीन साहित्य पर है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, राधाकृष्ण दास, श्रीनिवासदास, बालकृष्ण भट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, प्रेमचन, किशोरीलाल गोस्वामी, देवकीनन्दन त्रिपाठी आदि लेखकों पर समाज सुधार और राष्ट्रीयता का प्रभाव है। अपने साहित्य में इन्होंने समाज की पतिततावस्था पर क्षोभ, कुरीतियों पर व्यग्य, और नव-निर्माण की ओर मकेत किया है। संक्षेप में राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक एवं साहित्यिक दृष्टिकोणों से यह युग सक्रान्ति युग था। हिन्दी साहित्य पर पश्चिमी भावों, साहित्य एवं विचारधारा का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिकोण हीने लगा था।

मूलतः तीन प्रकार के प्रभावों की छाया इस काल के एकाकियों पर मिलती है, मङ्कृत, बगला तथा अंग्रेजी साहित्य। ज्ञान पिपासा के साथ इन तीन बड़े साहित्यों का सम्पर्क बनता और हिन्दी नाट्यकारों के लिये प्रेरक बना। इन तीनों साहित्यों में एक नाम ही इतनी सुन्दर, प्रभावशाली और नवीन शैली की रचनाएँ उपलब्ध हुई कि हिन्दी साहित्यकार उनके पठन-पाठन, प्रकाशन और अनुवाद में व्यस्त हो गये। उनकी प्रौढता ने हमारे साहित्यकारों के धर्म को छीन लिया और उनका एक कार्य उद्भूत साहित्यों की चुनी हुई रचनाओं का हिन्दी भाषा में अनुवाद करना हो गया। योगेश्वर पानाचरी के प्रारम्भ में बगला साहित्य के बकिमचन्द्र चटर्जी, राखेलदास, द्विजेन्द्रलाल राय, गिरीश घोष और गोस्वामी की रचनाओं ने हिन्दी की मौलिक रचनाओं को जन्त कर लिया था। ईस्वी १९ वीं सदी में जो भारत-व्यापी सामाजिक जागृति प्रकट हुई, उसके आविर्भाव और परिवर्द्धन में बगला साहित्य और तत्सम्बन्धित बगला भारतीय शैली की चित्रबन्धा विकसित हुई। इन दोनों ने गवने बड़ा कार्य किया। १९वीं तथा २०वीं शताब्दियों में बगला साहित्य का प्रभाव समाज-व्यक्तियों के जीवन तक ही सीमित न रहा, प्रत्युत इसका प्रभाव अनुवादों द्वारा हिन्दी साहित्य, विशेषतः हिन्दी नाटक पर पड़ा।

बगला साहित्य पर अंग्रेजी भाषा, साहित्य तथा पाश्चात्य विचारों का प्रभाव अन्य प्राणियों को जेवना नये पहले पड़ा था। बगला में अंग्रेजी राज्य की स्थापना १७६५ में हुई थी, जब अंग्रेजों के मुगल सम्राट् शाह आलम से अंग्रेजों को बगला, बिहार और उड़ीसा आदि नुबों की दीवानी मिली थी। अंग्रेज धीरे-धीरे पूर्व भारत के भाग्य विधाता बन बैठे थे। बगला के शिक्षित समाज का प्रभाव अंग्रेजी भाषा,

साहित्य और रहन सहन की ओर विशेष रूप से रहा है। १९वीं शताब्दी के प्रथमाद्ध में बंगाल के हिन्दू उच्च वर्गों में अंग्रेजी का प्रयोग प्रारम्भ हो गया था, शेष भारतीय जनता भी अंग्रेजी साहित्य में रुचि लेने लगी थी। बंगला साहित्यकारों ने अंग्रेजी साहित्य की अनेक चुनौतियाँ हुई रचनाओं के अनुवाद किये तथा उनकी शैली का प्रयोग अपनी भाषा में किया। डी० एल० राय के अंग्रेजी से प्रभावित नाटकों का यथेष्ट प्रचार हुआ। इन नाटकों की प्रौढता ने हिन्दी नाट्यकारों को आकृष्ट किया। अंग्रेजी से प्रभावित बंगला नाटक साहित्य के अनुकरण के कारण हम कोई विशेष उन्नति न कर सके। तत्कालीन हिन्दी नाटक बंगला साहित्य की छाया मात्र बन कर रह गया।

प्रारम्भ से ही संस्कृत नाट्यशास्त्र हिन्दी का प्रेरक रहा है। प्रारम्भिक हिन्दी नाटक संस्कृत परम्पराओं और नाट्यशैलियों पर विरचित हैं। इनमें ब्रजभाषा पद्य में संस्कृत ने अनुवाद है, या संस्कृत के गद्य अनुवाद हैं, जिनमें केवल संस्कृत पद्य के स्थान में पद्य है। यह परम्परा संस्कृत नाटकों की है, जो ग्यारहवीं शताब्दी में प्रारम्भ हुई थी जब ज्योतिश्वर ठाकुर ने नाटक लिखे। बाद के नाटकों में संस्कृत छंदों के स्थान पर मैथिल पद का प्रयोग हुआ। जैसे उमापति के “पारिजात हरण” वीर रस पूर्ण रूपक में हुआ, है जिसकी भाषा संस्कृत प्राकृत है। कुछ नाटक मैथिली भाषा में हैं और बीच बीच में संस्कृत श्लोक हैं।<sup>१</sup> भारतेन्दु तक उक्त नाटकों की परम्परा चली आती थी। स्वयं अंग्रेजी से प्रभावित होते हुये भी भारतेन्दु तथा उनके समकालीन एकांकी लेखकों में संस्कृत शैली का अनुकरण मिलता है। “प्राचीन संस्कृत और प्राकृत नाटकों के हिन्दी अनुवादों के रूप में उन्होंने एक नहीं, अनेक उच्च कोटि के नाटक हिन्दी के कोष में सजाये हैं। अपनी मौलिक रचनाओं में भी रूपको तथा उपरूपको के अनेक भेद उन्होंने प्रस्तुत किये।<sup>२</sup> इन्हीं की संस्कृत नाट्यशास्त्र की पद्धति या अनुकरण इस स्कूल के अन्य एकांकीकारों ने किया है। “एकांकी की प्रथा उन्हीं से चली है।”<sup>३</sup>

संस्कृत तथा पाश्चात्य नाटक प्रणालियों के नक्षर्पणवातावरण में हिन्दी के मौलिक नाटक का सूक्ष्म विकास भारतेन्दु जी से होता है। हिन्दी साहित्य के रिवत ढंगों की पूर्ति के हेतु उन्होंने साहित्य के नए आदर्श और नमूने प्रस्तुत किये साथ ही समकालीन साहित्यकारों को उनकी रचनायें अपने पत्रों में छाप कर नवीन साहित्य प्रणालियों (Forms) को विकसित किया।<sup>४</sup> “हरिश्चन्द्र मंगजीन,” “हरिश्चन्द्र

१. डा० रामरत्न भटनागर “भारतेन्दु : एक अध्ययन” पृष्ठ ७०।

२. आचार्य ललिताप्रसाद मुकुल, “भा० ना० परम्परा” हिन्दु० जुलाई १९४८।

३. देवप्रिय डा० सोमनाथ गुप्त “हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास” पृष्ठ-६१।

४. डा० रामरत्न भटनागर “भारतेन्दु कालीन साहित्यिक पत्र,” “भारतेन्दु एक अध्ययन” पृ० १०६।

चन्द्रिका," "कवि वचन सुधा" आदि अपनी पत्रिकाओं में प्रकाशित कर मौलिक नव साहित्य मूलन के लिए प्रोत्साहित किया। इन पत्रिकाओं में सर्व विषयक लेख, नाटक, पहनन, व्यंग्य, हास्य आदि प्रकाशित होते थे। नाटक प्रायः समाज सुधार की समस्या और संस्कृत नाट्यविधान के अनुसार लिखे जाते थे। प्रहसन विशेष लोकप्रिय था। कुछ नभाषण भी प्रकाशित हुए हैं। इनमें दृश्यों का संकेत तो न था, संक्षिप्त रंग सूचनाएँ तथा बोलचाल की भाषा का प्रयोग होता था और आकार लगभग दो-ढाई पृष्ठों का होता था। उदाहरण के लिए १८७३ ई० की "हरिश्चन्द्र मंगजीन" में "वसन्तपूजा" शीर्षक प्रहसन प्रकाशित हुआ था, जिसमें कोतवाल, धानेदार और नाजिर आदि का मजाक उड़ाया गया। "मंगजीन" की प्रथम सख्या में "यूरोपियनों के प्रति भारतवासियों के प्रश्न" शीर्षक दिलचस्प प्रश्नोत्तरी है।<sup>१</sup> कथोपकथन प्रधान नभाषणों में रामाकृष्णदास कृत "धर्मालाप"<sup>२</sup> तथा किसी अन्य नाट्यकार का 'सर्वे पात गौंमाल की'<sup>३</sup> उल्लेखनीय है। कभी कभी बड़े रूपको के संक्षिप्त रूप प्रकाशित मिले जाते थे, जिनके बीच में रंग सूचनाओं के द्वारा कथासूत्र जोड़ने का ध्यान रखा जाना था, जैसे कातिकप्रसाद खत्री कृत "रेल का विकट खेल," श्रीशरणकृत "पाठशाला," धीनिवानदास कृत "तप्तानवरण"<sup>४</sup> या किसी नाट्यकार का "ग्राम पाठशाला नाटक।" इनमें हास्य का प्रयोग उभी रूप में था जैसे उपन्यास या कहानी का होता है। यह कदा अनुचित न होगा कि ये नभाषण प्रधान शैली में लिखी गयी कहानियाँ ही थीं। अंक या दृश्यों के सविवान में किसी विशेष नियम का पालन नहीं किया जा रहा था। कहीं सर्वथा "अंक" ही लिखा है, तो कहीं केवल "दृश्य" ही दृश्य है।<sup>५</sup> दृश्यों के विस्तार या उभे रंगमंच पर अभिनय हो सकने की चिन्ता नहीं। हास्य की शैली स्थिर नहीं। अनिश्चित से मिश्रित प्रयोग चल रहे थे। कुछ नाट्यकार, जिनमें भारतेन्दु प्रमुख हैं, संस्कृत के अनुसार उपरूपको के भेदों का उल्लेख सीधे-सीधे नायक, उन्ही लक्षणों के अनुसार उपरूपको भाषण, प्रहसन, अंक, नाट्य नाटक का रस वगैरे रहे थे। इन प्रयोगों में भारतेन्दु ने प्रायः सभी उपरूपको के उदात्त प्रस्तुत किये हैं, किन्तु कुछ शैलियाँ (Forms) को छोड़कर शेष की सम्पूर्ण ध्यान लेने पर ही नभाषण हो गई। इनका एक कारण यह है कि संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार एकाकी का वर्गीकरण सातश्रेणी हींते हुए भी बड़ा संकुचित

१. "हरिश्चन्द्र मंगजीन" पृष्ठ १००।

२. "हरिश्चन्द्र मंगजीन" नवम्बर १८७३, पृष्ठ ३५।

३. "हरिश्चन्द्र मंगजीन", जनवरी १८७५।

४. "हरिश्चन्द्र मंगजीन", ५ मई १८७५, पृष्ठ १२५।

५. "हरिश्चन्द्र मंगजीन" नाट्यशास्त्र उद्गीर्ण नाटक प्रायः सभी प्रकारों का एक जैसे है।

और कठोर है। प्रत्येक में वस्तु, पात्र, रस, एव दृश्य आदि के अनेक वन्धन हैं। परिणाम स्वरूप संस्कृत में ही बहुत अल्प-संख्याक एकाकी मिलते हैं। हिन्दी में भी वैसा ही प्रभाव पड़ा। डा० सोमनाथ गुप्त का यह मत सत्य है कि भारतेन्दु तथा उनके समकालीन लेखकों ने एकाकी की श्रेणी में अधिकतर प्रहसन को ही अपनाया।<sup>१</sup> भारतेन्दु युग में अधिकतर प्रहसन की ही परम्परा प्राप्त होती है।

## २. हिन्दी एकाकी की चार धाराएँ

विचार और समस्या की दृष्टि से भारतेन्दुकालीन एकाकी चार श्रेणियों में विभक्त किए जा सकते हैं—(१) राष्ट्रीय ऐतिहासिक, (२) सामाजिक, यथार्थवादी (३) पौराणिक आदर्शवादी, (४) हास्य व्यंग्यमय प्रहसन। “पौराणिक और ऐतिहासिक नाटक उतने नहीं लिखे गये, जितने यथार्थ से सम्बन्ध रखने वाले। जो ऐतिहासिक नाटक लिखे भी गये हैं, वे भी बहुधा युग को कोई वात सुझाने या सिखाने के लिए लिखे गए हैं।”<sup>२</sup>

१. राष्ट्रीय ऐतिहासिक धारा—इस काल में राष्ट्रीयता का उन्मेष हो चुका था। अन्य माध्यमों की भांति हिन्दी एकाकी में भी राष्ट्रीय जागरण का स्वर मुन्वरित हुआ। भारतीय जनता में राजनीतिक जागृति हो रही थी और वे अपने राष्ट्रीय अधिकारों तथा स्वातन्त्र्य भावना को प्रकट करना चाहते थे। भारत के इतिहास से कथानक लेकर राष्ट्रीय जागृति का स्वर ऊँचा करने वाले एकाकी लिखे गये। इनका विषय भारत की तत्कालीन दुर्दशा, गुलामी पर क्षोभ, अतीत की स्मृति, सोते हुए राष्ट्र में आत्म गौरव की भावनाएँ जाग्रत करना, राष्ट्रीय कल्याण, आशा निराशा के द्वन्द्व, उज्ज्वल चरित्र और भविष्य की कल्पना आदि हैं। ऐतिहासिक एकाकियों का स्वर राष्ट्रीय नव निर्माण था। इस वर्ग में हम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का “भारत दुर्दशा”, “भारत जननी” राधाचरण गोस्वामी का “भारत माता” तथा रामकृष्णवर्मा का “भारतोद्धार”, काशीनाथ खत्री के “तीन परम मनोहर ऐतिहासिक रूपक,” राधाचरण गोस्वामी का “अमरमिह राठीर”; राधाकृष्णदास का “महारानी पद्मिनी,” रामकृष्णवर्मा का “पद्मावती”, “वीरनारी,” “दृष्णकुमार” आदि रच सकते हैं। एकाकीकारों का उद्देश्य जनता में देश और राष्ट्र के प्रति जागृति उत्पन्न करना, आदर्श चरित्रों का गुणगान और नव प्रेरणा देना रहा है। मनोरंजन की अपेक्षा शिक्षा देना अधिक रहा है। वे मनोरंजक सामग्री से मिश्रित कर ऐसा उपदेश दे जाते थे, जो लोक जीवन में जागृति उत्पन्न करता था। युग व्यापी राजनीतिक चेतना इन एकाकियों द्वारा मुखरित हुई।

१. देखिए डा० सोमनाथ गुप्त का “हिन्दी नाटक का इतिहास”, पृष्ठ ३२६।

२. भारतेन्दु युग, पृष्ठ ६८।

२. सामाजिक यथार्थवादी धारा : राष्ट्रीय जागृति के साथ एकाकीकारों की दृष्टि समाज की पतिततावस्था की ओर गई। समाज की सड़ी गली रूढ़िया, जोर्ण-पीर्ण मान्यताएँ, पुरानपचीपन, मद्यपान, वेश्यागमन, छुआछूत, व्यभिचार, जाति भेद, धर्म की नकोर्णता, विदेगीपन से प्रेम आदि सामाजिक कुरीतियाँ उनकी आलोचना की शिकार बनी। इस युग में अधिकतर समस्या-एकाकी ही लिखे गए, क्योंकि सामाजिक सुधार लेखकों का प्रिय विषय बन गया था। इनका सम्बन्ध यथार्थ जीवन, समाज और उस युग में नित्य प्रति पाये जाने वाले पात्रों से है। व्यंग्यात्मक शैली द्वारा भद्र जीवन में प्रविष्ट पाखंड को स्पष्ट कर दिया गया है। भारतेन्दु जी का 'भारत-दुर्गा' राधाचरण गोस्वामी का "भारतवर्ष में यवन लोग", श्रीशरण का "बाल विवाह", प्रनानारायण मिश्र का "कलिकौतुक रूपक", अम्बिकादत्त व्यास का "कलियुग और घाँ", किशोरीलाल गोस्वामी का "चीपट चपेट", तत्कालीन समाज में व्याप्त नाना कुरीतियों और रूढ़ियों पर व्यंग्य करते हैं।

प्रहसन रचयक भी एकाकीकारों ने सामाजिक सुधार का प्रयत्न किया है, जैसे राधाचरण गोस्वामी के "तन मन घन श्री गुसाई जी के अर्चन", "तथा बूढ़े मुह मुहासे" में क्रमशः धर्म के पाखंड और किसान-जमींदार के सघर्ष को कथावस्तु बनाया गया है। देवकीनन्दन विपाठी के प्रहसन "कलियुगी जनेऊ" (संवत् १९४३), तथा "कलियुगी विवाह", निट्टीलाल मिश्र के "विवाहिता विलाप, (संवत् १८२०), बालकृष्ण भट्ट के "शिक्षाशास्त्र", राधाचरणदास के "दुखनी वाला", काशीनाथ का "बालविधवा" किसी नाटककार के "बालविवाह" तथा "वृद्ध विवाह" हिन्दुओं की वैवाहिक पद्धति पर व्यंग्य है। "गम पाठशाला" और कांतिक प्रसाद खत्री के "रेल का विकट गेल" में क्रमशः अध्यापकों की हीन दशा और रेल विभाग में रिश्वत खोरी पर व्यंग्य करता है। इस वर्ग के एकाकीकारों की सुधारवादी वृत्ति के परिणाम स्वरूप समाज के यथार्थ चित्र जनता के समक्ष आये तथा नये विचारों का प्रचार हुआ। यद्यपि इतिहासिता के प्रति घृणा एवं सामाजिक उन्नति करने की उत्कृष्ट इच्छा उत्पन्न हुई।

३ धार्मिक पौराणिक धारा - धर्म के प्रति अब भी जनता के हृदय में गहरा और चाप था। पौराणिक एकाकी बड़े उत्साह से पढ़े और अभिनय किए जाते थे। उन युग में एक वर्ग ऐसा भी था, जो धार्मिक कथानकों पर आधारित पौराणिक एकाकीयों द्वारा भारतीय नभृति की आदर्शवादी विचारधारा प्रस्तुत कर रहा था। नाट्यकार तथा जनता की धार्मिक वृत्ति की एक झलक हमें पं० ज्वालाप्रसाद मिश्र द्वारा "मयूरध्वज" एकाकी पर लिखी निम्न आलोचनात्मक पंक्तियों से मिलती है "बहुत ही तेरे दुःख हुए नाटकों का प्रचार इस समय कुछ कुछ होने लगा है। महा-क्यों के ना में नाटक बनाने की उनमें उठने लगी है, जो नये ढंग के नाटकों में पाए जाते हैं। वे श्रेष्ठ नहीं बही है, जो समुद्र में जा मिले, उनी प्रकार नाटक भी

रही श्रेष्ठ है, जो ईश्वर को भक्ति उत्पन्न करे, जिससे पाठको का चित्त परमेश्वर में स्नेह करने लगे। तो यह गुण इस नाटक में विद्यमान है....." इस धारा का प्रतिनिधित्व करने वाले कुछ एकाकी इस प्रकार हैं—

भारतेन्दु जी के "माधुरी" और "धनजय विजय", लाला धीनिवास दास का "प्रह्लाद चरित्र"; प० बदरीनारायणप्रेमधन का "प्रयाग रामागमन", (१८०४), राधाचरण गोस्वामी का "श्रीदाना" और "सती चन्द्रावली"; शालिग्राम वैश्य का "ममूरव्वज", बालकृष्ण भट्ट का "दमयन्ती स्वयंवर"; जैनेन्द्रकिशोर का "सोमावती अथवा ममंवनो" (१८३०); कार्तिकप्रसाद रचित "उषाहरण" (१८९२); "गगोत्तरी", "श्रीवती चौर हरण"; "नि सहाय हिन्दू"; मोहनलाल विष्णुलाल पाड्याकृत "प्रह्लाद", आला खगवहादुर मल्ला का "हर तालिका" इत्यादि।

४. हास्य व्यंग्य प्रधान धारा : इस युग के एकाकीकारों की समाज सुधार वृत्ति को हास्य व्यंग्य प्रधान प्रहसन एक उपयुक्त माध्यम प्राप्त हुआ। यूरोप में भी समाज सुधार आन्दोलन तीव्र था। हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु जी ने यह कार्य किया तथा राधाचरण गोस्वामी, देवकीनन्दन त्रिपाठी, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, किशोरीलाल गोस्वामी आदि ने समाज सुधारवादी आन्दोलन को आगे बढ़ाया। ये प्रहसन सामाजिक और धार्मिक दोनों विषयों पर लिखे गए। सामाजिक क्षेत्र में बहुविवाह, बालविवाह, वृद्ध और अन्तमेल विवाह, रिश्वतों की होन दशा, सामाजिक कुरीतियाँ, जैसे वैश्यागमन, अभिचार, मांसाहार, मद्यपान, फैशन परस्ती, विलासिता, अपव्यय, व्यसन, अविद्या, ऊजूसी, अविक व्याज लेना, किसान और जमींदार का सघर्ष आदि। इन एकांकियों के विषय में मनोरजन के साथ समाज की त्रुटियाँ दूर करने का प्रयत्न किया गया। धार्मिक क्षेत्र में पाखंड, पंडागिरी, व्यर्थ का कर्मकांड, ज्योतिषियों की धोखेबाजी, धर्म की आड़ में होने वाले कुकर्मों के प्रति घृणा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया। एकाकीकारों ने धार्मिक सकुचितता और व्यर्थ के मिथ्या प्रदर्शन को दूर करने का प्रयत्न किया। ईसाई मिशनरियों तथा मुसलमानों के साम्य-भाव के कारण भारतीय जनता भारतीय संस्कारों के प्रति विमुख होती जा रही थी। हिन्दू मुसलमान बनते जा रहे थे। इसी प्रकार की अन्य धार्मिक समस्याओं को प्रहसन के माध्यम द्वारा सुलझाया गया।

इन प्रहसनो पर पारसी रगमच का प्रभाव है। उच्चकोटि का हास्य और व्यंग्य भी नहीं है। गीतों की बहुलता है। "विषय तो परिहास के लिए उपयुक्त हैं, परन्तु परिस्थिति आचार विचार कम हैं। किरूट शब्दों अथवा अनहोने नामों द्वारा हास्य-उत्पत्ति का प्रयत्न किया गया है।" भाषा चलती हिन्दी है। रचना विधान में स्वतन्त्रता और विचारों का आधिक्य है। आकार संक्षिप्त और हास्य में अतिरेक है। परिस्थिति

निजी रगमच न होने के कारण साहित्यिक दृष्टि से ये एकाकी श्रेष्ठ न हो सके। पारसी नाटको तथा सस्ते हास्यरसपूर्ण प्रहसनों के प्रचार से उच्चकोटि के नाटको का क्रम रुक गया। कुछ युगान्तरकारी नाट्यकारों ने रगमच का मोह त्याग कर उच्चकोटि की रचनाए प्रस्तुत की हैं किन्तु उनमें वर्णनात्मकता अधिक हो गई और सकलन-त्रय का निर्वाह न हो सका। चरित्र और घटना का दिग्दर्शन करा देने की क्षमता इनमें नहीं है।

“अक” तथा “दृश्य” के प्रयोग के सम्बन्ध में कोई विशेष नियम नहीं मिलता। सस्कृत नाट्यशास्त्र में दशरूपको के अन्तर्गत अंक नामक एकाकी की कल्पना थी, किन्तु इस अंक में अनेक दृश्यों की व्यवस्था भी थी। अक किसी बड़े रूपक का किसी विशिष्ट घटना को लिए हुए एक विभक्तता ही कहा जा सकता है।<sup>१</sup> अनेक नाट्यकार मनमाने रूप में “अक” शब्द का प्रयोग करते रहे हैं। अनेक एकाकियों में “दृश्यो” के स्थान पर “अक” शब्द का प्रयोग है, यद्यपि वे आधुनिक दृश्य से भी लवु हैं, कुछ एकाकियों में न “अक” लिखा गया है, न “दृश्य”। केवल स्थानों के नाम मात्र डालकर छोटा सा नाटक प्रस्तुत कर दिया गया है।<sup>२</sup> कही भिन्न दृश्यो को समुक्त करने के लिए रगमच निर्देशों द्वारा कपासूत्रों को परस्पर जोड़ा गया है।<sup>३</sup> कही एक लम्बा दृश्य मात्र ही है, अक या दृश्य का कोई निर्देश नहीं है।<sup>४</sup> कुछ बड़े नाटको के ही छोटे रूप हैं जो एकाकी जैसे हैं। छोट २ दृश्यों को अक लिख दिया गया है। इस वर्ग के एकाकियों में नान्दी, मगलाचरण, नटी सूत्रवार का प्रारम्भिक वार्तालाप, विरूपक, गायन, भरतवाक्य आदि की व्यवस्था है। ये नाटक ३ पृष्ठों से १० से १२ पृष्ठों तक की सीमा के हैं। अत इन्हें नाटक न कह कर एकाकी ही कहा जा सकता है। उदाहरण के लिए, दामोदरशाम्बी कृत “ध्रुव चरित्र” कात्तिक प्रसाद लिखित “रेल का बिकट खेज” और श्रीशरणकृत “धाल विवाह” विषय विस्तार की दृष्टि से एकाकी के अन्तर्गत आ जाते हैं।<sup>५</sup>

विगुद्ध एकाकियों में “एकाकी” शब्द का प्रयोग न कर ‘रूपक’ शब्द का

१ टा० रामजुमार पन्ना “रजन ररिन”, पृष्ठ ६।

२ जैसे, जगदीविन्द मलवीयकृत “रामचरित्र” या श्रीमन्महाराजाधिराज श्रीभिन्याधिदेव कृत “प्रेम मन्ती” एकाकी।

३ जैसे, “प्रमयाटराला” नाटक।

४ जैसे, “धमनपूजा” “हरिश्चन्द्र मैगजीन” १५ मई १८७३, पृष्ठ २१६। “धर्मानाप” और “सर्वे जात गोदान का”, “हरिश्चन्द्र मैगजीन” नवम्बर १८७३, पृष्ठ ३५।

५ जग मोहनदास सुन्न, “कलात्मक दृष्टि से ये प्रायः सभी एकाकी नाटक जैसे हैं, जिनमें रगमच के सिवा एक ही परत पर विचार किया गया है और स्वार्थों में पात्रों द्वारा लेखक के विचारों को व्यक्त किया गया है। उन्हें नाटकीय बनाने का कोई गंभीर प्रयत्न नहीं है। नाटक को रचना के विचार नाट्यन तो रसिकता के विचार पर उनके सामोपाय विकास और कलात्मक उन्नति की ओर ध्यान नहीं दिया।” “दि० ना० मा० का दर्शनम्” पृष्ठ १०१।

प्रयोग किया है। रूपक प्रायः दो अर्थों में प्रयुक्त हुआ है। प्रथम छोटे नाटकों के अर्थ में जिनमें समस्या के किसी एक पहलू पर विचार किया गया है, जैसे किशोरोलाल गोस्वामीकृत "नाट्यसम्भव रूपक", श्रीवचनेश मिश्र कृत "भातृहरि निर्वेद", प्रतापनारायण मिश्र कृत "कलिकौतुक रूपक" (१८८६), देवदत्त मिश्र कृत "बालविवाह रूपक", काशीनाथ खत्री के "तीन ऐतिहासिक रूपक" आदि। कुछ एकांकियों ने "नाटिका" शब्द का प्रयोग किया है; जैसे लाला खगवहादुर मल्ल कृत "हरतालिका" नाटिका (१८८७) और अम्बिकादत्त त्रिपाठी का "सीय स्वयंवर" नाटिका। प० अयोव्यासिंह उपाध्याय ने रूपक का प्रयोग अंग्रेजी के मीरेलिटो और मिस्त्री नाटिकों के अर्थों में किया है। आपका "श्रीप्रद्युम्न विजय" वीररस का रूपक है, जिसमें आध्यात्मिक गुणों को मूर्त रूप प्रदान किया गया है। इस दिशा में रूपक का प्रयोग अलंकारी रूप में है। इस शैली से भारतेन्दुजी ने "भारत जननी" की रचना की है।

इस काल में "दृश्य" के लिए किस शब्द का प्रयोग किया जाय, यह भी अनिश्चित था। प्रायः "गर्भांक" का प्रयोग दृश्य के लिए होता था। "सती प्रताप" में भारतेन्दु जी ने गर्भांक का प्रयोग किया है। कुछ लेखकों ने केवल "दृश्य" शब्द का ही प्रयोग किया है; जैसे भारतेन्दु ने "नीलदेवी" में दृश्य का प्रयोग किया है। अतः डा० सत्येन्द्र का यह विचार सही है कि संभवतः सब से पहले "अंक" शब्द को ही दृश्य का पर्याय माना गया होगा। संस्कृत नाटकों में अंक का विधान तो होता है, दृश्य का नहीं। फलतः नयी प्रणाली के नाटकों में अंक को वही स्थान दिया जा सकता है, जो दृश्य को है।<sup>१</sup>

संकलन प्रथम में केवल वस्तु नकलन मात्र पर दृष्टि रही, समय तथा स्थान के संकलनों पर कोई ध्यान नहीं दिया गया। अतः कृत्रिमता आ गई।

इस काल के एकांकियों का प्रारम्भ पुरानी संस्कृत नाट्यशास्त्र की परिपाटी के अनुसार मंगलाचरण या नान्दी से होता है। कुछ एकांकियों में नटी तथा सूत्रधार प्रवेश करते हैं और प्रारम्भिक कथोपकथन में एकांकी की मूल समस्या की ओर निर्देश करते हैं। प्रायः ये एकांकी जनता को नीति, धर्म, सदाचार अथवा समाजनुसार सम्बन्धी शिक्षा देने के हेतु निमित्त होते थे। अतः मूल समस्या को प्रन्ट करने वाले वाक्य, दोहे, उद्धरण मुख पृष्ठ पर लिखे होते थे। उदाहरणार्थ राधाकृष्ण कृत "धर्माक्षय" के मुख पृष्ठ पर लिखा हुआ एक सिद्धान्त देखिये, इसी का प्रतिपादन एकांकी में हुआ :

‘वह देवी देवता भूत प्रेतादि पुजाई।

ईश्वर सौं सब विमुख किए हिन्दू धरवाई ॥’

श्री प्रतापनारायण मिश्र ने "कलिकौतुक रूपक" के सम्बन्ध में मुख पृष्ठ पर

१. डा० सत्येन्द्र "हिन्दी एकांकी" पृष्ठ २४।

ही निर्देश किया है • “कलि कौतुक रूपक, जिसमें बड़े बड़े लोगो की बड़ी बड़ी लीलाएं विशेषतः नगर निवासियों के चरित्र दिखलाये गये हैं।” इसी प्रकार सिद्धान्त वाक्यों की परिपाटी के अनुमार श्री किशोरीलाल गोस्वामी के “चौपट चपेट” के मुख पृष्ठ पर “नीतिमाला” का यह श्लोक दिया गया है

“सतो जयन्ति भुवनेषु यथा खलाश्च  
तद्वेज्ज ये पुरिति मे मनुते मनीषा  
तदृच्छितः कविगिरोहि भवन्ति शुद्धा  
स्तस्मान्मते खलु भवन्ति कदापि निन्दाः।”

—नीतिमाला

इम युग के अधिकांश एकाकियों का अन्त प्रायः भरत वाक्य से होता है। अन्तिम दोहा समस्या को स्पष्ट कर देता है। जैसे भारतेन्दु का “भारत जननी” का अन्तिम पद्य देखिये

“तजि द्वेष, ईर्ष्या, द्रोह, निन्दा, देश उन्नति सब चहें।  
अभिलाख यह जिय पूर्ववत घन धान्य मोहि सब हों कहे ॥”  
प्रतापनारायण मिश्र के “कलिकौतुक रूपक” के अन्त में एक पात्र कहता है :  
शिवनाथ—“तजि बुखप्रद दुरव्यसन पुष्य चनिता अरु बालक।  
मन क्रम बचन सी होहि सुखव आज्ञा प्रतिपालक ॥  
निज गौरव पहिचान सजग रवि कसाटी जन सों।  
करहि सबे सब काल देश हित तन मन धन सों ॥  
भारत में चहु दिशि प्रेममय घवल घुजा फहरत रहें।  
कवि प्रतापहरि मिश्र की सुहृद हृदय आदर लहे ॥”  
प्रेमनाथ—“एवमस्तु, एवमस्तु। परमेश्वर आपके ऐसे उत्तम मनोरथ पूर्ण करें।”

### संगीत, शेर, दोहे और कविताओं का विशेष प्रयोग

हिन्दी का निजी रगमच न होने के कारण इस काल के एकाकियों पर पारसी स्टेज का प्रभाव स्पष्ट है। १८७० ई० के आस-पास जो थियेट्रिकल कम्पनिया खुलीं, उनसे प्रेरित होकर अनेक सस्ते ढंग के नाटक लिखे गये। यद्यपि इन नाटकों से हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि न हो सकी, परन्तु उन्होंने हमें एक रगमच दे दिया, जो हमारे लिये सर्वथा नवीन वस्तु थी। इस काल के एकाकियों पर पारसी थियेटरो का प्रत्यक्ष प्रभाव दिखाई पड़ता है। इनमें स्थान-स्थान पर गायन की भरमार है। पात्र प्रायः दोहो, कवित्तो, नीरठो तथा नाना प्रकार के रागो का प्रयोग करते हैं। कथोपकथन में वही एक पात्र कविता की एक पंक्ति बोलता है, तो दूसरा उसी के स्वर तथा तुक का ध्यान रखता हुआ, कविता में ही उत्तर देता है। इनमें काव्य का अश अधिक है। हरिश्चन्द्र की ‘नीलदेवी’ में गायन तथा स्थान-स्थान पर संगीत का प्रयोग है।

“भारत जननी” पर ओपेरा का बहुत अधिक प्रभाव पडा है और इनके प्रहसनो “अंधेर नगरी”, “विषय विषमोपघम”, “भारत-दुर्दशा”, “वैदिकी हिसा” इत्यादि पर भी पारसी नाट्यशैली का प्रभाव है। मुगी तोताराम का “सीता स्वयवर” (स० १९६०) पारसी शैली पर विरचित गीति नाट्य है। कही-कही कुछ अदभुत और चमत्कारपूर्ण घटनाओं का सकलन एक व्यवस्थित रूप में प्रयुक्त हुआ है।

**कृत्रिम नाटकीय साधनो का प्रयोग :** इन एकाकियो में बहुत से कृत्रिम नाटकीय साधनो जैसे “स्वगत, प्रकट, आप ही आप, मनु में प्रकाश” आदि का प्रयोग मिलता है। नैपथ्य के अन्दर से नाना प्रकार के प्रयोग वातावरण की सृष्टि के लिए किए जाते थे। ये एकाकी पढने के लिये लिखे गये हैं। रंगमचीय सूचनाएँ अपर्याप्त, संक्षिप्त और केवल नाममात्र के लिए ही हैं, जिनमे प्रायः स्थूल रूप ने स्थान, पात्रों के नाम, क्रिया और कभी-कभी मनोभावनाओं का भी निर्देश कर दिया गया है। जो कुछ रंगमच सम्बन्धी निर्देश है, वे या तो बड़े बगला नाटकों के अनुकरण पर हैं, अथवा नाट्यकार ने स्वयं अपने मानसिक विकल्प से ही उन्हें प्रस्तुत किया है। कुछ एकाकियो की रंग सूचनाओं में कथावस्तु को आगे बढ़ने के लिये भी प्रयत्न मिलता है जैसे, “ग्राम पाठशाला नाटक” (जनवरी १८७५)। इस एकाकी में एक ग्रामीण अध्यापक की दुर्दशा का चित्र है, जिसके जीवन के आकर्षक स्थलों को दृश्यों के रूप में प्रस्तुत किया गया है। मध्य में रंग सूचनाओं द्वारा कथानक को जोड़ दिया गया है। जैसे -

[“मजलूम बहुत झुक कर बन्दगी करके घर जाते हैं, और प्रातः काल उठकर गठरी बांध, डोर लौटा कंधे पर डाल, पैजामा चढा,जूता हाथ में ले, मदर्से को खाना होते हैं . . . यही सोचते-सोचते गाव के समीप आ जाते हैं और एक किसान की खेत काटते हुए देखकर पूछते हैं :]

इस प्रकार की रंग सूचनाओं से उस युग के अल्प-विकसित टैकनीक पर प्रकाश प्रकटता है। ये मूलतः पाठकों के लिए लिखे जाते थे। इनके कथोपकथन संप्राण और प्राण गतिशील हैं। एकाकी का यह प्रारम्भिक रूप है। नाट्यकारों ने अपनी बातों काफ़ी मार्मिक ढंग से कही है।

#### ४. हिन्दी के आरम्भ-कालीन एकाकीकार

**भारतेन्दु हरिश्चन्द्र :** एकाकी के क्षेत्र में प्रथम प्रकार के प्रयोग करने का श्रेय भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को है।<sup>१</sup> उन्होंने नाट्यशाला को पुनर्जीवित किया और नयी नयी नाट्य शैलियाँ साहित्यकारों के समक्ष प्रस्तुत की। उस अधिकाल में यदि

१. “एकाकी नाटकों की प्रथा इन्हीं से चली।” डॉ० जोगनाथ गुप्त, “हिन्दी नाटक मा-  
ता इतिहास,” पृष्ठ ८१।

भारतेन्दु के ये प्रयोग न होते, तो हिन्दी नाटको की सर्वश्रेष्ठ परम्परा का परिचय प्राप्त न होता। उनके युग में तो यह साहित्यिक जागृति चलती रही, किन्तु उनकी मृत्यु के पश्चात् फिर नाटकीय प्रगति में अवरोध उपस्थित हो गया। अतः उन्हें युगान्तरकारी नाट्यकार के रूप में रखा जा सकता है।

भारतेन्दु ने पारसी स्टेज से प्रभावित सस्ते मानसिक हीनता और पतन करने वाले नाटको से हटाकर जन-शक्ति का परिष्कार प्रारम्भ किया। वे सरकृत के आदर्शवादी आदर्श ले मौलिक प्रतिभा के स्पर्श से साहित्यिक एकाकियों की रचना कर सके, जो उनके सामने खेले भी गये। वे भारत की तत्कालीन दुरावस्था प्रदर्शित कर अतीत भारतीय गौरव की स्मृति सजग करना चाहते थे। उनका कार्य नाट्यकारों के समक्ष नए २ प्रकार (dramatic forms) प्रस्तुत करना था। अतः जहाँ उन्होंने कई सस्कृत और वगला नाटको के अनुवाद किये, वहाँ एकाकी के क्षेत्र में प्रहसन, ओपेरा, व्यंग्य, गीति रूपक, नाट्यरासक या नाट्य-रूपक, भाण इत्यादि मौलिक एकाकी भी विनिर्मित किये। भारतेन्दु के एकाकियों का निर्माण मूलतः सस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार हुआ है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि वे अंग्रेजी से प्रभावित नहीं हुए।<sup>१</sup>

भारतेन्दु पर अंग्रेजी भाषा और साहित्य का प्रभाव था, तथा उन्हें अंग्रेजी के प्रति दिलचस्पी थी। वगला में अंग्रेजी का आधार लेकर जिन नाटको का निर्माण हुआ था वे उनसे प्रभावित थे। अपने 'नाटक' नामक निबन्ध में इस बात का संकेत किया है कि बिना अंग्रेजी के ज्ञान के उत्तम नाट्य रचना नहीं हो सकती। सिद्धान्त की दृष्टि से वे अंग्रेजी नाट्यकला का अध्ययन आवश्यक समझते थे। स्वयं उन्होंने अंग्रेजी का अध्ययन स्कूल में रहकर किया था। नाट्य प्रिय अंग्रेजी सम्यता का उत्थान वे देख रहे थे। उन्होंने अपने समय के नाट्य साहित्य का अध्ययन किया था, किन्तु उसमें उन्हें किसी प्रकार का नाट्य कौशल नहीं दिखाई दिया। उन्होंने नाट्य रचना का अभ्यास सस्कृत के अनुवादों से किया। अंग्रेजी नाटकों से उनका कोई विशेष परिचय यहीं था पर शेक्सपीयर की प्रतिभा से वे प्रभावित अवश्य थे। "दुर्लभ वन्धु" उनका प्रारम्भकालीन अनुवाद है। अंग्रेजी के इस अनुवाद के साथ उन्होंने मौलिक नाटको का भी क्रम जारी रखा। यद्यपि आपने पौराणिक और ऐतिहासिक कथानक अधिक चुने, तथापि उनका नाटकीयकरण सर्वथा मौलिक है। रचना शैली में सस्कृत नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तों से प्रभावित होते हुए भी भारतेन्दु ही हिन्दी के मौलिक एकाकीकार हैं। अपने इस रूप में भी हम उन्हें बहुमुखी और बहुरंगी पाते हैं।

१ डा० रामरत्न मटनागर नाट्य रचना के सम्बन्ध में हम भारतेन्दु का प्राचीन और भव्य शैली का अन्धा अध्ययन पाते हैं। भारतेन्दु, पृष्ठ २२।

## ५. भारतेन्दु के एकाकी सम्बन्धी प्रयोग

इस काल में एकाकी का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व न था। भारतेन्दु जी ने संस्कृत नाट्यशास्त्र से लक्षण लेकर घोंडे से रूपकों के प्रयोग प्रस्तुत किए हैं। इन प्रयोगों में भी कुछ में व असफल रहे हैं, कुछ के विषय में सन्देह है कि वह किस नाटकीय उपभेद का उदाहरण है। दृश्य और अंक के प्रयोग में स्पष्टता नहीं है। कुछ में दृश्यों की अधिकता है, तो कुछ में गायन और स्थान-स्थान पर संगीत का प्रयोग है। स्वयं भारतेन्दु ने कुछ के सम्बन्ध में प्रकार का उल्लेख कर दिया है; जैसे “भारत दुर्दशा” को नाट्यरासक, “धनजय विजय” को व्यायोग, “माधुरी” को रूपक, “अधेर नगरी” को प्रहसन और “विजस्य विजमोपधम” को भाण कहा गया है। इससे स्पष्ट है कि वे उपभेदों के रूप तत्कालीन नाट्यकारों के समक्ष प्रस्तुत कर उन्हें नाटकीय साहित्य की श्रीवृद्धि के लिए प्रेरित कर रहे थे।

डा० सत्येन्द्र ने लिखा है कि “भारतेन्दु जी के प्रौढिक नाटकों में ‘चन्द्रावली’ और ‘अधेर नगरी’ तो नाटक हैं शेष सब एकाकी।” आकार की दृष्टि से यह मत ठीक भी है, क्योंकि भारतेन्दु जी ने “अंक” और “दृश्य” शब्दों का मनमाना प्रयोग किया है। जहाँ वे वास्तव में “दृश्य” लिखना चाहते हैं वहाँ “अंक” लिख गये हैं। उदाहरणार्थ “वैदिकी हिसा” में अंक के स्थान पर दृश्य ही अभिप्रेत है। गर्भांक का प्रयोग भी दृश्य के लिए किया गया है। ‘सती प्रताप’ में गर्भांक का प्रयोग है। “नील-देवी” में दृश्य का प्रयोग है। संभवतः “अंक” शब्द को ही “दृश्य” का पर्याय माना गया होगा। संस्कृत नाटकों में अंक का विधान तो होता है, दृश्य का नहीं। फलतः नयी प्रणाली की नाटक योजना में अंक को वही स्थान दिया जा सकता था जो दृश्य को है।<sup>१</sup>

इसी अनिश्चितता के कारण कुछ आलोचकों, जैसे डा० सोमनाथ गुप्त, ने “चन्द्रावली” को एकाकी की श्रेणी में रखा है।<sup>२</sup> जैसे पहले कहा गया है आकार की दृष्टि से यह एकाकी जैसा ही लगता है, किन्तु स्वयं भारतेन्दु ने इसे छोटे-छोटे चार अंकों में विभाजित कर दिया है। अतः इसे नाटक ही मानना उचित है, एकाकी नहीं। निष्कर्ष यह है कि भारतेन्दु एकाकी लेखन के नए आदर्श प्रस्तुत कर रहे थे, यद्यपि वे प्रयोग पूरी तरह संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुकूल न थे। नई पुरानी मिश्रित प्रणालियों के अनुसार उनका निर्माण हुआ था। उनके समकालीन अन्य नाट्यकारों ने भी अनेक प्रकार के एकाकी इन्हीं आदर्शों पर लिखे थे।

१. डा० सत्येन्द्र, “हिन्दी एकाकी” पृष्ठ २४।

२. वही।

३. इतिहास डा० सोमनाथ गुप्त, “हिन्दी ना० सा० का इतिहास,” पृष्ठ ८१।

भारत जननी (१८७७) भारतेन्दु ने इसके द्वारा ओपेरा का उदाहरण प्रस्तुत किया है। वगला के किसी कवि के "भारतमाता" नामक वगला नाटक का अनुवाद एक ही बड़े दृश्य में नियोजित है। इसमें भारत सन्तानों की तत्कालीन दुर्दशा और गौण रूप से अतीत गौरव का वर्णन करते हुए राष्ट्रप्रेम उत्पन्न करने की भावना को मुख्यता प्रदान की गई है। गीतों और कविताओं में सुधारवादी तत्व विशेष रूप से मुखरित हो गया है। सूत्रधार का प्रारम्भिक कथन ही देखिये --

सूत्रधार--"जगतपिता जग जीवन जागो, मगल मुद वरसाओ।  
तुव सोए मनु सोए, तिति कह जागि जगाओ।  
अव बिन्दु जागे काज सूरत नहिं आलस दूरि बहाओ।  
हे भारत भुवनाथ भूमि निज बूडत आनि वचाओ।"

इस गीति-नाट्य में ठुमरी, परज, कलिंगडा, राग वसन्त, होली, रागचेती, सोरठा, मल्हार, दोहे इत्यादि का पर्याप्त प्रयोग है। भारत की दुरावस्था, विदेशी शासकों का मनमाना अत्याचार देखकर देशभक्त भारतेन्दु के मन में जो प्रतिक्रिया हुई उसकी एक क्षलक इस गीतिनाट्य में प्रस्तुत की गई है। भारत माता सोये पडे भारतवासियों को देखकर कहनी है --

"इन्हें तो अज्ञानान्धकार में पड़े रहने के कारण दिग् भ्रम हो गया है और इसी हेतु नेत्र निमीलित होकर ये इस दशा में पड़े हैं देखो वेटा, हमारा घन, आभूषण, वसन इत्यादि सब लुटेरे बलात्कार हर ले गये हैं ?"

यह उपदेश प्रधान रचना है जिसमें भारत की दुर्दशा का चित्र प्रस्तुत किया गया है। भारत की दुरावस्था के कारणों जैसे फूट, वैर, कलह, कायरता, बहुधर्म, छुआछूत आदि की ओर जनता का ध्यान आकृष्ट करना इसका उद्देश्य है। महारानी विक्टोरिया की प्रशंसा कई बार कराई गई है। इसमें स्वदेशभक्तिपूर्ण होली मनोहर है। नाटकत्व कम तथा उपदेशात्मकता अधिक होते हुए भी राष्ट्रप्रेम की भावना ने इसमें विचित्र शक्ति भर दी है। 'भारत जननी' की टैकनीक पर पाश्चात्य ओपेरा का प्रभाव है।

धनंजय विजय (संवत् १९३०) व्यायोग यह प्राचीन संस्कृत प्रणाली पर कवि काचन दृष्ट एक संस्कृत व्यायोग के आधार पर निर्मित हुआ है। इसमें पाडवों के अज्ञातवास के अन्तिम दिन अर्जुन द्वारा कौरवों का परास्त होना और पाडवों का प्रकट होना चित्रित किया गया है। गद्य के स्थान पर गद्य और पद्य के स्थान पर पद्य देकर भारतेन्दुजी ने अनुवाद को प्रामाणिक बनाया है। अनुवाद होने पर भी यह स्वतंत्र एकाकी की भाँति रोचक और मौलिक प्रणीत होता है। इसका नायक अर्जुन गम्भीर, दृढ़नी, धीरोदात्त, नायक है। पात्रों की बहुलता है। इसकी विशेषता यह है कि क्षममें स्थान और समय की इकाइयों का सुन्दर निर्वाह हुआ है। इसमें वीर रस की प्रधानता है। पात्रों में स्त्रियाँ कम और पुरुष पात्र अधिक हैं। कथोपकथन लम्बे

धीर काव्यमय है। गद्य कम, पद्य भाग अधिक है। रगमच तथा पदों की न्यूनता को सुन्दर काव्यमय वर्णनों से पूर्ण किया गया है। स्टेज सूचनाएँ केवल दृश्य की भावनाओं मात्र का सकेत करती हैं। अनुवादित होने पर भी इस पर भारतेन्दु की मौलिक प्रतिभा की छाप स्पष्ट है।

### पाखंड विडम्बना : (सं० १६२६) : रूपक

संस्कृत से अनूदित श्रीकृष्ण मिश्र कृत "प्रबोधचन्द्रोदय" के तृतीय अंक का अनुवाद है। इसमें चित्रित किया गया है कि लोग किस प्रकार सरल सात्विक श्रद्धा को छोड़ कर शान्ति और करुणा रहित तामसी श्रद्धा से अभिभूत रहते हैं। भारतेन्दु जी ने इस सफलता से अनुवाद किया है कि स्वतंत्र नाटक का आनन्द आता है। कथानक अपने आप में पूर्ण है और अनुवाद जैसा नहीं प्रतीत होता। गीतों की बहुलता के कारण दम पर प्राचीन परिपाटी का प्रभाव स्पष्ट है और भारतेन्दुजी की काव्याभिह्वि भी स्पष्ट होती है। भाषा में कुछ मारवाडी भाषा के भी प्रयोग हुए हैं। कवित्त, सर्वयों में ब्रजभाषा का बाहुल्य है। वर्णन की दृष्टि से यह सफल है। किन्तु अभिनय की दृष्टि से इस रूपक का अधिक महत्व नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे नाटककार गीतों के प्रवाह में बह गया है।

प्रेम योगिनी (१८७५) : यह एक अपूर्ण नाटिका है जिसे एकांकी के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इसमें काशी की वास्तविक दशा का वर्णन कुछ आप बीती लिए हुए है। चार दृश्य हैं और कथानक विन्दुमात्र है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें काशी के जीवन का चित्रमय प्रदर्शन है। हिन्दी एकांकियों में यथार्थवाद (Realism) का प्रचलन इस नाटिका से होता है। इसमें पात्रों का चरित्रचित्रण उन्हीं की भाषा में किया गया है। 'प्रेमयोगिनी' कार्य-व्यापार की तीव्रता, कथोपबधन की सफलता और हिन्दी गद्य की क्षमता का स्वतः प्रमाण है।<sup>१</sup>

माधुरी : इस एकांकी में श्रीकृष्ण की प्रेमिका माधुरी का वृन्दावन में विरह का चित्र प्रदर्शित किया गया है। चम्पकलता तथा माधुरी के प्रारम्भिक वार्तालाप से पाठकों को माधुरी के विरह व्याकुल आर्त अन्तर का ज्ञान होता है। इसे हम छाकी कह सकते हैं, जिसमें माधुरी की प्रेम-व्याधि चित्रित है। नाटकीय दृष्टि से यह नफला नहीं है क्योंकि इसमें कार्य-व्यापार की न्यूनता है। समय, कार्य और स्थान की तीनों इकाइयों का पालन किया गया है। यदि से अन्त तक वृन्दावन की एक सुरम्य कुँज की शीतल छाया में यह प्रेम दृश्य समाप्त हो जाता है। एकांकी की सरम

१. डा० रामरतन नटनागर ने "प्रेम योगिनी" को यथार्थवादी रत्नेच का नाम दिया है। देखिए "भारतेन्दु, पद्य अध्ययन", पृष्ठ ७४।

२. डा० सोमनाथ गुप्त "भारतेन्दु की नाट्य कला" सां०ना० सं० २ से ४, पृष्ठ १४८।

परिणति के साथ ही इसका अन्त भी हो जाता है। प्रेमाधिक्य के विवर्णन में कुछ कृत्रिमता है और कुछ स्थल अतिरिजित (Melodramatic) हो गये हैं। सत्रियों के कथोप-कथन में कुटिलहास की झंझकी है। मनोविश्लेषणात्मक शैली में निर्मित यह एकाकी वियोग शृंगार का सफल उदाहरण है।

### भारत दुर्दशा (१८८०) नाट्यरासक या लास्यरूपक :

इसे भारतेन्दुजी ने नाट्यरासक या लास्यरूपक का नाम दिया है। उपरूपक के १८ भेदों में नाट्यरासक भी है। "भारत दुर्दशा" संस्कृत परिपाटी पर विरचित नाट्यरासक है, जिसमें कुल छ दृश्य हैं। राजनीतिक समस्याओं को प्रथम बार एकाकी का विषय बनाया गया है। यह उपदेश-प्रधान और समस्यामूलक रचना है। प्राचीन अंग्रेजी के "मोरेलिटी प्लेज" की भांति इसमें मानवीय गुणों को मूर्तरूप प्रदान किया गया है। निर्लज्जता, आशा, भारत दुर्द्वैव, सत्यानाश, आलस्य, मदिरा अधकार, रोग इत्यादि पात्र लेखक ने उपदेश देने और तत्कालीन सामाजिक दुरावस्था को प्रस्तुत करने के लिए अपनी कल्पना के बल पर प्रस्तुत किये हैं। इसमें नान्दी तो नहीं मिलता, मंगलाचरण अवश्य है, किन्तु यह मंगलाचरण मूल नाटक का अभिन्न भाग या प्राक्कथन नहीं है।

### नीलदेवी (१८८१) गीतिरूपक :

"नीलदेवी" को एकाकी माना जाय अथवा नहीं। इस विषय पर आलोचकों के विभिन्न मत हैं। प्रथम तो प्राचीन नाट्य-शास्त्र में वह उपभेद ही नहीं मिलता, जिसमें इसे रखा जा सके। यह प्रत्यक्ष है कि अको के आधार पर इसका विभाजन नहीं हुआ है। दस दृश्यों में कथावस्तु नियोजित है। यह नवीनता इसे एकाकी-कोटि में ले आती है। प्रो० ललिताप्रसाद सुकुल ने आकार-प्रकार की इस नवीनता के कारण ही इसे आधुनिक एकाकी का पूर्वरूप कहा है।<sup>१</sup> डा० सत्येन्द्र ने इसकी कथावस्तु की गतिशीलता के कारण इसे एकाकी माना है।<sup>२</sup> आकार-प्रकार और प्रभाव-एकता की दृष्टियों से इसे एकाकी ही मानना उचित है।

"नीलदेवी" एक वियोगान्त ऐतिहासिक गीतिरूपक है, जिसमें सगीत के माध्यम से कथासूत्र को विकसित किया गया है। सूत्रधार अथवा नान्दी नहीं है। प्रथम दृश्य में तीन अप्सराओं का गान, जिसमें भारत की क्षत्राणियों की स्तुति है,

१ "रूपक का यह भेद (गीतिरूपक) या उपभेद प्राचीन नहीं है। अतः प्राचीन शास्त्र में उसके नियम खोजने व्यर्थ हैं। अकों के स्थान पर इसका विभाजन नहीं हुआ है, वरन् केवल दस दृश्यों में इसकी सामग्री पेश की गई है। यह एक विशेष नवीनता है। यदि इसे आधुनिक एकाकी का पूर्णरूप कहा जाय तो अनुचित न होगा।" प्रो० ललिताप्रसाद सुकुल "नीलदेवी" भूमिका से।

२ "नाटक के कथासूत्र का एक दम इस प्रकार गतिवान हो जाना एकाकी का सबसे प्रमुख लक्षण है, जो इसे "नीलदेवी" में मिलता है।"—डा० सत्येन्द्र "हिन्दी एकाकी" पृ० २५।

रूपक का मूल सदेश प्रकट करता है। नीलदेवी के शीर्ष, चातुर्य, युद्धोत्साह, स्वदेश-भक्ति आदि सदगुणों का दिग्दर्शन कराना ही इसका मुख्य उद्देश्य है। भिन्न-भिन्न रागों जैसे झिझोटी, कलिंगंडा, लावनी, विहाग, ठुमरी इत्यादि का उपयोग भी किया गया है। गौण रूप से भारतेन्दु जी ने स्वदेशवासियों को उनकी अवनति से सावधान कर नवीन राजनीतिक स्थितियों का परिचय कराया है।

निष्कर्ष यह है कि "नीलदेवी" में आधुनिक एकाकी के प्राय सभी अंग वीज रूप में मिल जाते हैं। इस पर अगेजी नाट्य-पद्धति की छाया है। केवल दस दृश्यों में कथावस्तु को प्रस्तुत किया गया है। एक सक्षिप्त पूर्वकथन के बाद कथासूत्र गतिवान होकर चरम सीमा पर पहुँचती है। सूत्रधार या नान्दी के स्थान पर हिमयिखर से तीन अप्सराओं का गान, एक नवीनता है। इस पर पारसी स्टेज का भी कुछ प्रभाव दिखाई पड़ता है जैसे आरम्भ में अप्सराओं द्वारा गायन तथा स्थान-स्थान पर सगीत का प्रयोग।<sup>१</sup>

भारतेन्दु के प्रहसन—भारतेन्दु जी जब हिन्दी में प्रहसनो पर प्रयोग कर रहे थे, तब उन्होंने संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रयोग प्रारम्भ किये। उनके प्रहसनो में से कुछ अंक के हैं, शेष एक से अधिक अंकों के हैं। प्रहसन को यदि सम्पूर्ण रूप से एकाकी के अन्तर्गत लिया जाय, तो सभी प्रकार के प्रहसन इसी श्रेणी में आ जाते हैं। कहीं-कहीं उन्होंने "दृश्य" के स्थान पर "अंक" और "गर्भांक" का प्रयोग किया है। हास्य की ओर भारतेन्दु की रुचि के दो कारण थे। सर्वप्रथम तो वह स्वयं ही विनोद-प्रिय थे तथा समाज-सुधार के लिए उन्होंने हास्य और व्यंग्य को ही चुना। द्वितीय यह कुछ पारसी कम्पनियों की मनोरंजनप्रियता का प्रभाव था। उनके आदर्शों के अनुसार कलात्मक मनोरंजन ही प्रहसन का प्राण था।

भारतेन्दु के प्रहसन नुसारवादी दृष्टिकोण से लिखे गये हैं। मनोरंजन के साथ-साथ समाज की शिष्टियाँ, जीर्ण शीर्ष मान्यताओं, तथा समाज की निर्वलताओं पर उन्होंने उगली रज़ दी है। इनमें बौद्धिक अपील है तथा परोक्ष रूप से ये किन्हीं विशेष परिणामों पर पहुँचने के लिए निर्मित हुए हैं। हास्यपूर्ण प्रयोग, कविताओं, और स्थितियों का इनमें बाहुल्य है। कहीं कहीं मस्खन के उद्धरण भी आ गये हैं, किन्तु उनमें पूर्ण रूप से संस्कृत शैली का अनुकरण नहीं मिलता।<sup>२</sup>

अंधेर नगरी. प्रथम प्रहसन "अंधेर नगरी" (नवम् १९३८) के दृश्यों का प्रहसन है। बनारस में बंगालियों और हिन्दुस्तानियों ने मिल कर एक छोटा ना नाटक

१. डॉ० मन्वेन्द्र, "हिन्दी पञ्जाकी", पृ० १५।

२. "अपने प्रहसनो में भारतेन्दु ने प्राचीन नाट्यकला के सिद्धांतों को स्वदेशी नदी अपनाया। कथावस्तु की दृष्टि से उनकी रचनाओं में कोई प्रत्यत आणव्यान नहीं है।"

—डॉ० मोहनराय, "सं० स्वदेश" व० १०।

“समाज” दशाश्वमेध घाट पर किया। उसी में “अधेर नगरी” का प्रहसन जोड़ा गया। इसे भारतेन्दु ने नाटक के पात्रों के अनुसार एक ही दिन में लिख दिया था। इसकी मूल समस्या यह है —

महन्त : “बन्चा बहुत लोभ मत करना। देखना, हा !  
लोभ पाप का मूल है, लोभ मिटावत सान।  
लोभ कभी ना कीजिए या में नरक निदान।”

फिर भी चेले मोह में फसकर दडित होते हैं। यह एकाकी उपदेशात्मक है। इसका उद्देश्य निम्न दोहे से प्रकट होता है —

“जहां न धर्म, न बुद्धि, नहि नीति न, सुजन समाज,  
ते ऐसेहि आपुहि नसे, जैसे चौपट राज।”

इस प्रहसन की काव्य-चातुरी दर्शनीय है। दृश्यों की सख्या अधिक है और थोड़ी-थोड़ी देर पश्चात् दृश्य परिवर्तन होता है। अन्तिम दृश्य में चरम सीमा आती है और राजा को फासी लगाने पर एकाकी समाप्त होता है। संवाद रोचक और काव्यमय है। हास परिहास साधारण कोटि का है।

विषय विषमोपधम् (संवत् १९३३) यह संस्कृत परिपाटी के भाण या मोनो-ड्रामा का एक उदाहरण है। इसमें मल्हाराव के सिंहासन-च्युत होने का इतिहास हास्यमय शैली में चित्रित किया गया है और परस्त्री-गमन की निन्दा की गई है। जैसे—

“पर तिय रत रावन बध्यो, पर घन रत जिमि कंस।  
रामकृष्ण जय सूर ससि, करन मोह अघ धंस ॥”

इस भाण का नायक मल्हाराव धूर्त के रूप में चित्रित है। लक्ष्मीबाई का पति जीवित होने पर भी वह कौशल और धूर्तता से उससे विवाह करता है, किन्तु यह विवाह उसके पतन का कारण बनता है। इसमें पात्र केवल एक भन्डाचार्य है। कथानक का आधार ऐतिहासिक है, किन्तु अनुचित रीति से अंग्रेजी राज्य की प्रशंसा की गई है। मध्य में हास्य-रस की पुट है। संस्कृत के उद्धरण भी मूल उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए काम में लाये गये हैं। इस मोनोड्रामा की सृष्टि संस्कृत नाट्य-प्रणाली के अनुसार हुई है। भारतेन्दु ने बड़े कलात्मक ढंग से सन् १५९९, जब अंग्रेज व्यापारिक दृष्टिकोण से भारत में आये, से लेकर १८१५ तक के भारतीय इतिहास को चित्रित किया है।

वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति<sup>१</sup> (संवत् १९३०) इस प्रहसन में हिंसा अहिंसा की व्याख्या की गई है। नान्दी के प्रथम दोहे में ही प्रहसन का विषय स्पष्ट कर दिया गया है।

नान्दी “बहु बकरा बलिहित करे, जाके विना प्रमान।  
सो हरि की माया करे, सब जग को फल्याण ॥”

१ “वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति” एकाकी नाटकों का पूर्व रूप है—डा० सत्येन्द्र।

इस प्रहसन का कथानक बहुत सीधा सादा है। एक नैतिक उद्देश्य (मान भक्षण, व्यभिचार तथा मद्यपान की हानियाँ) लेकर एक साधारण सा कथानक निर्मित कर लिया गया है। एकाकीकार का चित्त लम्बी लम्बी वकृताओं तथा गीतों में और अंप्रत्यक्ष रूप से मदिरा की हानियाँ दिखाने में रमा है। अन्तिम दृश्य अति नाटकीय हो गया है। यमराज के दूत पुरोहित और मन्त्री को मजा देते हैं, यह हास्यपूर्ण है। नक्षिप्त कथानक, कुछ प्रमुख तर्क, और घटनाओं की एकता इस प्रहसन की विशेषताएँ हैं।

इन प्रहसनों का मूल विषय अतीत भारत के गौरव का चित्रण, वर्तमान पतित-तावस्था पर विक्षोभ तथा भविष्य के कल्याण की आशा है। अपने नाट्य विद्यालय में भारतेन्दु संस्कृत के पूर्ण पक्षपाती नहीं हैं, यद्यपि उन्होंने संस्कृत के अनेक उदाहरण हिन्दी नाट्य साहित्य में प्रस्तुत किए। यहाँ संस्कृत के अध्ययन के साथ निजी मौलिकता भी है। उनकी एकाकी कला में संस्कृत की उप-रूपक शैली और आदर्शों का अनुकरण है। हिन्दी में एकाकी के ढंग के लघु नाटक न होने के कारण उन्होंने संस्कृत के छोटे नाटक पढ़े। महाकवि भास, काचन, राजगुणर के कुछ एकाकी बड़े सफल हैं। इन्हीं के आदर्शों पर उन्होंने हिन्दी में अनुवादित और मौलिक दोनों प्रकार के एकाकियों के प्रयोग किये। संस्कृत नाटकों की भाँति आपके एकाकियों में गद्य और पद्य दोनों रहते हैं। उनमें काव्यमाधुरी का अधिक आनन्द आता है। आपके एकाकियों में श्रवण सुखद संवादों की प्रचुरता है। कवितामय होने के कारण उनमें अभिनयशैली की न्यूनता है। संस्कृत नाटकों के नाट्य पाठ, सूत्रधार नटी, स्वगत, भरत वाक्य, गायन, दोहो आदि की भी योजना यत्र तत्र उपलब्ध है।

किन्तु जिन बातों ने हम विशेष प्रभावित होते हैं, वह उनकी प्रतिभा है। उन पर नये ढंग से बगला नाटकों तथा पारसी रंगमंच का भी प्रभाव था। पारसी रंगमंच की दोहा-शेरवाली पद्धति की छाप उनके एकाकियों पर है। अंग्रेजी का प्रभाव वगैरह साहित्य के माध्यम से उनकी एकाकी-कला पर पड़ा है। यह प्रभाव प्रथम एकाकियों के बाह्य ढाँचे में हुआ तथा अनन्तर क्रमशः आदर्शों में प्रस्तावना का लोप, अंग्रेजी नाटकों के ढंग पर अक्ष-विभाजन और दृश्य विधान, भरतवाक्य वा अक्षेयाकृत कम प्रयोग, श्रव्य वस्तु का लोप आदि कुछ ऐसे लक्षण हैं जो भारतेन्दु धीरे-धीरे अपना रहे थे। भारतेन्दु की कला में ये तत्व धीरे-धीरे हिन्दी में आने हुए प्रतीत हुए। 'वे नवीन विचार धारा से प्रभावित अवश्य हुए थे, किन्तु पार्श्वानना से दृष्टे नहीं थे।'

## ६. भारतेन्दु के समकालीन एकाकीकार

१. पं० बालकृष्ण भट्ट (१८८८ में १९१४) इनके छोटे-छोटे रूपक "प्रदीप" में प्रकाशित हुए १ शिक्षादान। २. जैना काम बँदा परिणाम, ३. कर्नाराज की सभा, ४. रेल का विस्फोट, ५. बाल विवाह। इनमें अन्तिम तीन प्रहसन हैं, जो

‘कवि वचन सुवा’ में प्रकाशित हुए थे। भट्ट जो सुवारवादी एकांकीकार थे स्या तत्कालीन सामाजिक अनाचार के विरुद्ध आपने आवाज ऊची की थी। “शिक्षादान” तथा ‘जैसा काम वैसा परिणाम’ एकांकी पहले पृथक्-पृथक् प्रकाशित हुए, तत्पश्चात् सयुक्त कर एक कर दिये गये थे। “शिक्षादान” (सवत् १९३४) लेखक की प्रारम्भिक अवस्था में विरचित है।

हिन्दी सप्ताह ने “शिक्षादान” का इतना आदर किया और उसकी इतनी माग बढ़ी कि कुछ दिन बाद, उसकी एक भी प्रति कहीं न बची और इसका पुनः संस्करण करना पड़ा। फिर भी वही दशा हुई और प्रहसन हाथो-हाथ बिक गया। “दमयन्ती स्वयंवर” इनका पहला नाटक है जो इनके स्वसम्पादित “हिन्दी प्रदीप” में भी छपा था।

इसका कथानक सुवारवादी पद्धति का है।<sup>१</sup> इसमें यह चित्रित किया गया है कि एक शिक्षित भले गृह का पुत्र, जो बाह्य दृष्टि से अपने आप को सम्यक् बनाये हुए है, फुसगति के कुचक्र में पड़कर किस प्रकार अपने चरित्र को दूषित करता है। दूसरी ओर एक कुलवन्ती स्त्री निज चारित्रिक बल और बुद्धिमानी से अपने दुश्चरित्र पति को कुमार्ग से हटा कर सन्मार्ग पर लाती है।

भट्ट जी प्राचीन सस्कृत-शैली पर सुधारवादी आदर्श-मूलक एकांकियों की सृष्टि करते रहे। इनका प्रारंभ नान्दी सूत्रधार की प्रस्तावना से होता है। शैली सीधी-सादी, कथोपकथन लम्बे, उपदेशभ्रद और भावात्मक तथा तन्त्र सरल है। छोटे-छोटे दृश्यों में “अक” शब्द का प्रयोग है। आप गर्भांक का भी प्रयोग करते हैं तथा एकांकियों की चरम परिणति भरत वाक्य में होती है। उदाहरणार्थ, “शिक्षादान” के अंत में भरत मुनिका यह वाक्य दिया गया है —

“होहि एष पत्निव्रता रत सव भारत नर वर,  
तर्जाहि फुपय, पय गर्हहि धर्मकर दुर्गति तज कर,  
तजि वेश्या सग र मन करहि ध्वजा निज तिय पर,  
जायों सुधरहि दशा हीन भारत की सत्वर।”

भट्ट जी के एकांकियों का एक आकर्षण रोचक प्रभावशाली और वाक्वैदग्य-युक्त भाषा है। परिहास वातावरण की सृष्टि पर आपका पूर्ण अधिकार है। जोरदार भाषा के कारण आपके सवादों में विशेष बल आ गया है। कहीं-कहीं अंग्रेजी के शब्द जैसे “फैस, एप्रेंटिस” तथा पूरे-पूरे अंग्रेजी वाक्यों का प्रयोग मिलता है। जैसे “शिक्षादान” प्रहसन के प्रथम दृश्य, पृष्ठ ४ पर एक अक्ष देखिये —

रसिकलाल : “हाँ रिफ्रेशमेंट के लिए कुछ चाहिए। वेट ए लिटिल,  
आई हेव वाट सम वीटल्स फ्राम क्विनरस दिस मॉनिंग।”

१. धनञ्जय भट्ट सरल “दमयन्ती स्वयंवर” भूमिका से।

राधावल्लभदास : "वेरी बेल, प्लोज लुक शापं येम ।"

भट्टजी के कथोपकथन पारसी ढग के दोहा-चोपाई याली पद्धति से युक्त हैं और अभिनय की दृष्टि से भी सफल कहे जा सकते हैं। रंग सूचनाएँ भी अपेक्षा परिष्कृत हैं। विधान की दृष्टि से भट्टजी ने एकाकी-कला को कोई नवीन वस्तु प्रदान नहीं की है। मनोवैज्ञानिक चरित्र विकास की ओर उन्होंने ध्यान नहीं दिया। भारतेन्दु जिस परम्परा को स्थिर कर गये थे, उसी को उन्होंने स्थिर रखा। "इनके छोटे छोटे रूपक वास्तव में उस समय के सामाजिक अनाचार पर हृदयस्पर्शी लेख हैं।" यह मत ठीक नहीं है, क्योंकि भट्टजी ने अपने रूपकों में सजीव कथोपकथन का सफल प्रयोग किया है। इनके प्रत्येक रूपक में एक कथानक है या एक ही समस्या, विषय, घटना को उभारा गया है। इनमें विस्तार नहीं है और सहायक विषय के लिए कोई स्थान नहीं है। क्षेत्र सङ्कुचित पर प्रभाव साम्य सब रूपकों में है।

२. राधाचरण गोस्वामी : वृन्दावन निवासी भारतेन्दु युग के प्रभावशाली नाट्यकार राधाचरण गोस्वामी (१८५८ से १९२५) अपने व्यंग्य-मिश्रित हास्य के लिए उल्लेखनीय हैं। इनके एकाकियों में जहाँ एक ओर व्यंग्य-मिश्रित हास्य के साथ कथा-वस्तु द्वारा समाज सुधारणा की गई है, वहाँ दूसरी ओर नाटक परम्परा को आगे बढ़ाया गया है। "इनका सा नपा-तुला व्यंग्य, सवा हुआ शिष्ट हास्य, गठा हुआ कथा-गक, स्वाभाविक वार्तालाप आदि अन्य नाटकों में भी मिलेंगे, परन्तु हिन्दू-मुसलमान, किसानों की एकता और जमींदारों के प्रति उनकी विद्रोह भावना हिन्दी साहित्य में नहीं है।<sup>२</sup> उन्होंने सामाजिक एवं राजनीतिक नवीन चिन्तन को अपने एकाकियों में मुखरित किया है।

राधाचरण गोस्वामी के उल्लेखनीय एकाकी इस प्रकार हैं: १. "सती चन्द्रावली" (१८९०), २ "श्री दामा" (१९०४), ३ अमरसिंह राठौड़ (१८९०), ४. "बूढ़े मुंह मुहासे" (१८८७), ५. "तन मन धन श्री गुत्ताई जी के अपर्ण" (१८९०), ६. "भग तरंग" (१८९२), ७. सरोजिनी (अनुवाद) आदि। कुछ एकाकियों में आपकी आदर्शवादी गनोवृत्ति का परिचय मिलता है। आपकी विशेषता यह है कि अंकों या गर्भानों के स्थाग पर आपने केवल दृश्यों में ही कथा-वस्तु को सजोया है।

"सती चन्द्रावली" सात दृश्यों का एकाकी है, जिसमें पातिव्रत्य का आदर्श, धर्म की दृढ़ता तथा समाज की शुभचिन्तना प्रकट की गई है। "श्री दामा" पाँच दृश्यों का एकाकी है, जो सुदामा के दारिद्र्य मोचन के कथानक पर मित्र भाव का उच्चतम आदर्श प्रस्तुत करता है। "अमरसिंह राठौड़" ऐतिहासिक दृष्टिकोण से वीर पंगव अमरसिंह राठौड़ के चरित्र गौरव को चित्रित करता है।

१. प।० जनरलदास ।

२. डॉ० रामदिनाम शर्मा द्वारा "भारतेन्दु युग," पृष्ठ ८७ ।

राधाचरण गोस्वामी के प्रहसन विशेष उल्लेखनीय हैं १ "बूढ़े मुंह मुहासे", २ "तनमन वनगुसाई जी के अर्पण", और ३ "भेंग तरंग" आदि। इनमें आपने समाज की प्रचलित रूढ़ियों पर कटु व्यंग्य किया है। "तनमन वनगुसाई जी के अर्पण" आठ दृश्यों का लघु प्रहसन है, जिनमें नाट्यकार की सहानुभूति आधुनिक शिक्षा तथा रोंसनी के प्रगतिशील विचारों से है। गुसाई लोग भक्तों को हर प्रकार से कैसे लूटते हैं, जो भोली भाली सुन्दर स्त्रियाँ पुत्र कामना में गुसाई जी के पास जाती हैं, उनकी कैसे दुर्गति हो सकती है, कुटनियों कैसे घृणित कार्य किया करती हैं, इत्यादि का भण्डा फोड़ इस एकाकी में किया गया है। मूर्ख सेठ रूपचन्द गुसाई जी से आर्शीवाद पाने के निमित्त बहू को उनकी सेवा में भेज देते हैं, किन्तु नयी शिक्षा प्राप्त गोकुल द्वारा उसकी लज्जा की रक्षा होती है। भ्रष्टाचारी गुसाई जी को हवालात हो जाती है। इस प्रहसन में कथोपकथन ब्रजभाषा की पुट लिए हुए है। नवीन युग की बौद्धिक जागृति का स्वर इसमें मुखरित हुआ।

"बूढ़े मुंह मुहासे" में भगवद्भक्त जमीदार लाला नारायणदास की वासना-लोलुपता, पतन, इन्द्रिय सुख कामना, झूठा दिखावा और धर्म स्पष्ट किये हैं। भगवद्भक्त नारायणदास पहले तो अपने मुसलमान आसामी मौला की पत्नी पर डोरे डालते हैं, फिर मायके आई हुई तेली की पुत्री को देखकर कहते हैं—

"गई न शिशुता की झलक, झलक्यो जीवन अंग।

दीपत वेह ब्रहन की, मनो ताफता रंग ॥"

अन्त में भडा फोड़ होता है। लाला नारायणदास को समाज के सन्मुख लोकलाज का ढोंग बनाये रखने के लिए मौला को दो सौ रुपये की घूस देकर शान्त करना पडता है। इस प्रकार ढोंगी व्यक्तियों की कलाई खोल कर उनकी कमजोरियों पर प्रकाश डाला गया है।

आपका व्यंग्य इस काल के अन्य नाट्यकारों की अपेक्षा अधिक नूतनता का द्योतक है तथा उसमें हास्य की पर्याप्त मात्रा है किन्तु इसे साधारणत उच्चकोटि का व्यंग्य नहीं कहा जा सकता। हिन्दू, मुसलमान कृषकों की एकता एवं जमींदारों के प्रति उनकी विद्रोह भावना इनके एकाकियों में प्रकट हुई है। अपने प्रहसनो में राधाचरण गोस्वामी ने समाज की प्रचलित त्रुटियों पर व्यंग्य किया है। "विचारों की उग्रता और प्रगतिशीलता में यह अपने युग के अन्य सभी लेखकों से सभवत आगे थे।"<sup>१</sup>

एकाकी टैकनीक की दृष्टि से आपकी प्रतिनिधि रचना "श्री दामा" है, जिसमें पांच दृश्य तथा ११ पृष्ठों में समग्र कथावस्तु को सजीवता से प्रकट किया गया है। इसका प्रारम्भ पुरानी संस्कृत नाट्यशैली की परम्परा से होता है। प्रारम्भ नान्दी से होता है, जिसमें एक कवित्त तथा छप्पय में द्वारिकेश भगवान की जयजयकार है। नदी

१ देखिए डा० रामविलास शर्मा कृत "भारतेन्दु युग", पृष्ठ ८०।

और सूत्रवार प्राचीन सस्कृत परिपाटी के बड़े नाटको की भाँति "श्री दामा" एकांकी के अभिनय के लिए आग्रह करते हैं। यह प्रारम्भिक प्रस्तावना मूल एकांकी से पृथक है। इस एकांकी के दृश्य सक्षिप्त हैं और वस्तु-सकलन का निर्वाह है। उनी प्रकार आपके "सती चन्द्रावली" मंगलाचरण से तथा "अमरसिंह राठीर" वैतालिकों के गाने से प्रारम्भ होते हैं।

शैली में गोस्वामी जी सस्कृत की नाट्य-परम्परा से मुक्त न हो सके, यद्यपि नवीन चिन्तन और नवीन प्रयोग उन्होंने किए। उनके कथानक गठे हुए, और कथोप-कथन स्वाभाविक था। कुछ अंशों में एकांकी कला का नूतन विकास प्रतीत होता है, जैसे इनके कथोपकथन मर्मस्पर्शी, वाक्-वैदग्ध्ययुक्त व चरित्र की चारित्रिकता प्रकट करने वाले हैं। यथासम्यक् स्वाभाविकता की रक्षा का भी प्रयत्न है। एक ही अंक में अधिक दृश्य देकर समस्त कथावस्तु को नियोजित किया है, यद्यपि ऐसा करने तथा एकांकी के बाह्य स्वरूप की रक्षा में दृश्य अनावश्यक रूप से बढ गये हैं। विषय की एकता, मूल समस्या पर केन्द्रित रहने की सम्भावना, रंगमंच निर्देशों में दृश्य के स्पर्श तथा पात्रों की वेशभूषा पर प्रकाश इनकी विशेषताएँ हैं।

गोस्वामी जी के एकांकियों में कुछ त्रुटियाँ भी हैं जैसे स्थान की इकाई का पालन आप नहीं कर सके हैं। दृश्यों के विधान में कोई विवेक प्रदर्शित नहीं किया गया है। कुछ दृश्यों को व्यर्थ ही बढा दिया गया है। कुछ के द्वारा कार्य-व्यापार में कोई वृद्धि नहीं होती, न कथानक सूत्र ही आगे बढता है। "श्री दामा" एकांकी में प्रथम दृश्य में श्री दामा तथा उनकी पत्नी में वात्सल्य है। द्वितीय में चही छप्पर वर्षों के कारण टूट-फूट कर धराशायी हो जाता है। ये दोनों दृश्य परस्पर नगुक्त किये जा सकते हैं। तृतीय दृश्य में श्री दामा का द्वारिका प्रस्थान, तथा चतुर्थ में कृष्ण मिलन की योजना है।

कुशल एकांकीकार इस सम्पूर्ण कथानक को दो दृश्यों में ही चित्रित कर सकता था। पात्रों के चित्रण की ओर कोई विशेष आग्रह नहीं है। केवल कथानक मात्र को प्रकट कर देना ही नाट्यकार का इष्ट है। आप पद्य-प्रेम से मुक्त न हो सके। कथोपकथनों में यत्र-तत्र सस्कृत के वाक्यांशों के प्रयोग भी हैं। राग भैरवी, राग विलावल इत्यादि को भी अनावश्यक रूप से डूब दिया है। "प्रवेश", "प्रस्थान" "स्वगत" "प्रकट" इत्यादि का भी उपयोग है। अन्त में भरत-वाक्य की भी व्यवस्था है। "श्री दामा" का अन्तिम पद्य इस प्रकार है —

"करुणा करुणानाय की कछु कहत न आवै । दीन दरिद्रो द्विज को हृदय लगावै ।

वई विपुल सम्पत्ति जो इन्द्रहू नहिं यावै । शेष महेश सुरेश तो जाके पद गावै ।

विष सुदामा मित्र को नाटक जो गावै । पाप तप सत्र दूर होय हरिचरण मित्रवै ।

करुणा करुणानाय की कछु कहत न आवै ॥"

३. पं० प्रतापनारायण मिश्र : मिश्र जी के १. "प्रेम पुत्रावली", २ "भारत

दुर्दशा" रूपक (१८९०), ३ "मन की लहर", ४ 'शृंगार विलास', ५ "जूआरी खमाही", ६ "कलिकौतुक" (१८९०) इत्यादि रचनाएँ एकाकी के क्षेत्र में रखी जा सकती हैं। आपका प्रतिनिधि एकाकी "कलिकौतुक" चार दृश्यों में समाप्त हुआ है, जिसमें बड़े-बड़े सम्य पुण्यो की चरित्र निर्बलता, मास-मदिरा सेवन, व्यभिचार, सावुओ, भाडो की दुष्टता चित्रित किए गये हैं। मिश्रजी की दृष्टि चरित्रचित्रण पर है, जैसा कि उन्होंने भूमिका में लिखा है।--

"यह रूपक बहुत शीघ्रता एवं अव्यवस्थित चित्तता में लिखा गया है। अतः इसके दोष क्षमा हो, केवल आशय पर ध्यान रखिये... क्यो भाई, सब प्रकार के ग्रन्थ बनाओगे, पर आचरण न दिखाओगे इधर भी ध्यान दीजिए।"

"कलिकौतुक रूपक" का प्रारम्भ एक सक्षिप्त नान्दी से होता है। अन्त में एक पद्य में लेखक ने अपना मन्तव्य सार रूप से व्यक्त कर दिया है। एकाकी के दृष्टि-कोण से इसमें कई विशेषताएँ हैं। केवल ४ दृश्यों में सम्पूर्ण कथावस्तु को पूर्ण कर दिया गया है, जिसमें प्रारम्भ, क्रमिक विकास, कौतूहल तथा अन्त विद्यमान है।

डा० सत्येन्द्र ने इनमें गानों का समावेश बताया है। यह मत निराधार है, क्योंकि "कलिकौतुक" में केवल शराबखाने के द्वितीय दृश्य में कुछ गानों का निर्देश मात्र है। शराब में धुत् कुछ शरावी गुनगुनातेमात्र है। सब गिर पड़ते हैं। बेताल बाजे वजते रहते हैं।

इस रूपक की सबसे बड़ी विशेषता इसके वात्सलाप है। ये सजीव होते हुए भी यथार्थ जीवन से सम्बन्ध रखने वाले स्वाभाविक हैं। कही छोटे-छोटे तो कही बड़े कथोपकथन भी हैं। आप ही आप, प्रकट, स्वत, प्रकाश्य, मन में, आप ही" इत्यादि छत्रिम नाटकीय प्रसाधनों का उपयोग होते हुए भी कथोपकथन चारित्रिकता प्रकट करने वाले हैं। "स्वगत" का प्रयोग चरित्रों की वास्तविकता समझने में पाठको की सहायता करता है। इन कथोपकथनों के मनोवैज्ञानिक अध्ययन द्वारा स्पष्ट हो जाता है कि लाला किशोरीदास एक कलिकालिक भला मानुष है, मुशी शकरलाल उर्दू भक्त, पंडित चडीदास विगडैल देहाती, बाबू मायादास अग्नेजी भक्त, गप्पूमल सीधा बनिया, कैचासिंह एक कुमार्गी, भुशडीदास बगुलाभक्त, तथा प्रेमचन्द सच्चा देश भक्त है। मिश्र जी ने प्रत्येक प्रकार के वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों का सृजन सफलता से किया है। रगसूचनाओं में स्पष्ट क्रियाओं का निर्देश नहीं है, केवल मोटे-मोटे संकेत मात्र कर दिये हैं। जैसे "शोक नाट्य के उपरान्त", "झिडक", शिवनाथ का घर, "शिवनाथ प्रेमचन्द और गप्पूमल बैठे हैं।" चम्पा का पान खाकर प्रस्थान और श्याम का नैपथ्य तक जाके रसिक बिहारी के गले में हाथ डाले हमते-हसते प्रवेश और दोनों का उपवेशन आदि।

मिश्र जी की भावना सामाजिक सुधारवादी रही है। अपने एकाकियों को उन्होंने समाज की आलोचना का माध्यम बनाया। यद्यपि उनके कुछ एकाकियों

(जैसे कलिकौतुक रून्क) का हास्य उच्चकोटि का न हो सका तथापि उन्होंने समाज के सडे गले अंगो पर मामिक व्यग्य किया है। जीवन की यथार्थवादी, किन्तु विनोद-पूर्ण झाकी यहाँ हमे मिलती है। यथार्थवाद की दृष्टि से आपके एकाकी विशेष सफल है। सस्कृत तथा पारसी प्रणालियों के प्रभाव मे रहते हुए भी उन्होंने अपनी मौलि-रुता से हिन्दी एकाकी को आगे बढाया है। कही-कही अग्रेजी के वाक्यों का अग्रेजी भाषा ही मे प्रयोग किया गया है। वातावरण सृष्टि के लिए नैपथ्य से कुछ कहने की प्रवृत्ति का भी उपयोग किया है। उर्दू के कुछ शेरों का उपयोग भी है, पर अन्य एकाकीकारों की अपेक्षा कम है।

४. लाला श्रीनिवासदास (१८५१ से १८९७) : आपके चार नाटकों में से "प्रह्लाद चरित" ग्यारह दृश्यों का चरित्र प्रवान धार्मिक एकाकी है। प्रह्लाद की भक्ति प्रदर्शित करने के हेतु जय विजय के राप से लेकर नृसिंह अवतार होने तक की कथा को एकाकी का कथानक बनाया गया है। इस एकाकी की कथावस्तु बड़ी शिथिलता और अकुशलता से विकसित हुई है। प्रारम्भ में सस्कृत परिपाटी जैसे प्रारम्भिक कथन के अनुसार सनकादि मुनि प्रवेश करते हैं और गाते हैं —

श्रीपति चरण दरस कब पैहें,

अरुण नील अंभोज सरिसपद लख भव ताप नरो है,

प्रजाकुंग अंकित महेशप्रिय कब नयनापय ऐहें;

गंग सेत्रक सुखदाता कब निज दास बने हूँ ।"

"रणवीर और प्रेमी मोहिनी" लाला जी का एक अन्य एकाकी है। इसमें कथानक की नवीनता है, किन्तु तन्त्र की दृष्टि से शिथिलता है। आपने ऐतिहासिक पटनाओं को यथार्थ रीति से विकसित नहीं किया है, जिसके परिणाम स्वरूप आपके ऐतिहासिक नाटकों मे कथानक उपयुक्त रूप से विकसित नहीं हुआ है। ये अपने एकाकी के प्रारम्भ में एक लघु ीत का विधान रखते थे। यत्र तत्र कविता का भी प्रयोग करते थे। कुछ कथोपकथन ऐसे भी हैं जो कविता से युक्त हैं। वाक्य छोटे-छोटे, भाव-निर्देश स्पष्ट और भाषा नित्यप्रति के व्यवहार की है। आपकी एक विशेषता चरित्र-चित्रण के प्रति जागरूकता है, किन्तु इसके लिए आपने अनावश्यक रूप से "स्वगत" का आश्रय ग्रहण किया है। लालाजी ने रगनिर्देश की दृष्टि से एकाकी को आगे बढाया है। ये केवल पाठकों के लिए ही नहीं, कुशल अभिनेता को भी सहायता प्रदान कर सकते हैं। उदाहरण के लिए "प्रह्लाद चरित" के ११वें दृश्य का कन्ट्रास्केट देखिये कितन सफल रहा है :—

प्रह्लाद : (झोर में) पिनाजी, हरि अपने भक्तों को कभी झूठा नहीं होने देते। वह नयनपालक की तरह अपने दामों की रक्षा करने हैं। हरि के समान दीनर्यालु कोई नहीं है। मेरे नयनों से देखो हरि की कभी विलक्षण मूर्ति इस समय दिखाई देती है।"

(खम्भ में सहसा नृसिंह मूर्ति की झलक दीखकर अन्तर्धान हो जाती है। हिरण्यकश्यपु एक बार देखते ही झिटककर हटता है, परन्तु फिर अन्तर्धान होने से आगे बढ़ कर)

हिरण्यकश्यपु "प्रह्लाद! मुझको तो इसमें कुछ नहीं दिखाई देता। अच्छा! अब मैं तुझको इस खम्भे से बाँधकर खग से मारता हूँ। वह इसके भीतर होगा, तो इस खग के लगने से खम्भ समेत तू और वो दोनों कट जावेंगे।"

(प्रह्लाद को खम्भ से बाँधकर जोर से खम्भ पर प्रहार करता है। खग टूट जाता है। खम्भ स्थिर रह जाता है, परन्तु नृसिंह भगवान वेग से बाहर आते हैं और वन्वन मुक्त प्रह्लाद नृसिंह भगवान की छाती से लिपटा दिखाई देता है।)

लाला जी की श्रुति यह है कि उनकी कथावस्तु बड़ी शिथिल और अकुशलता से विकसित होती है, किन्तु कथोपकथनों की सजीवता और चुस्तीपन दर्शनीय है। रग सूचनाओं की पूर्णता द्वारा आपने एकाकी कला के विकास में यथेष्ट सहयोग प्रदान किया है। आपकी शैली सीधी सादी है, जिसमें कहीं-कहीं हास्य के व्यंग्य का प्रयोग है। भाषा में पूर्वीपन अधिक है "कलताई, दरसन औसा, ह्याव, तेनो, नेक," शब्दों का वाहुल्य है। दृश्यों के सम्बन्ध में आप किसी नियम विशेष का पालन न कर सके। ग्यारह तक दृश्य रखकर आपने कथावस्तु का विकास किया है।

५ श्री किशोरीलाल गोस्वामी (१८६५ से १९३२) गोस्वामीजी के दो एकाकी उपलब्ध हैं—१ "नाट्यसम्भव रूपक" (१९०४), "चौपट चपेट" प्रहसन (१८९२)। "नाट्य सम्भव रूपक" में आठ दृश्यों में नाटक की उत्पत्ति को कथानक बनाकर एकाकी का रूप दे दिया गया है। इसके दो भाग हैं। प्रारम्भिक सात दृश्यों में नाटक के अन्दर एक और छोटा सा दृश्य जोड़ दिया गया है, जिसमें इन्द्र का इन्द्राणी के वियोग में व्याकुल होना तथा नारद द्वारा उनकी प्राप्ति दिखाई गई है। इस नाटक में भी आपकी दृष्टि अन्य रचनाओं की तरह चरित्रचित्रण पर कम, किन्तु संगीत, कविता और अभिनय पर अधिक रही है। डा० सोमनाथ गुप्त ने "नाट्य सम्भव" में दो भिन्न कथासूत्रों का होना स्वीकार किया है। उनका इसे एकाकी नाटक मानना उपयुक्त ही है, क्योंकि इसमें वस्तु की इकाई का पालन किया गया है।<sup>१</sup> गोस्वामीजी ने तत्कालीन नाटक की दुरावस्था को देखा। वे उससे दुखी हुए और अभिनय के लिए पारसी नाटकों के विरोध में साहित्यिक सुसूचितपूर्ण एकाकी लिखे। "चौपट चपेट" की भूमिका में तत्कालीन नाटकीय दुरावस्था की ओर आपने निर्देश किया है।

१ देखिए डा० सोमनाथ गुप्त कृत "हिन्दी ना० सा० का इति०" पृष्ठ १०५।

“चौपट चपेट” (प्रहसन) लपटों की दुर्दशा का मनोहर चित्र

सन्तो जयन्ति भुवनेषु यथा खलाच  
तद्वज्जयेयुरिति यं मनुते मनीषा  
तद्वष्टितः फविगिरोरि भवन्ति शुद्धा

स्तस्मान्गने खलु भवन्ति क्वापि निदा : (नीतिगाला, सन् १८६२ ई०)

“.....हिन्दी में अभाग्यवशा जव से भारतेन्दु वाबू हरिश्चन्द्र परलोक सिधारे है तव से साहित्य की बड़ी दुर्दशा हो रही है \* वस्तु और नाटक विद्या को तो वाबू साहेब अपने सग ही ले गए हैं । उनके पीछे दो एक रूपक कि जिसमे घटा भर जो लगे, छोड़कर और आज तक ऐसे नही बने जिससे हिन्दी भाषा की पुष्टि होय, यह अभाग्य नही तो क्या है।”

(“चौपट चपेट,” आरा १०-५-१८१?)

“.....यह अलौकिक गुण नाटक ही में है कि जिसके द्वारा अनेक विभिन्न समाज और विभिन्न प्रकृति के लोगो का मन एक रसनय हो जाता है \* और रत्ना, नाटक से बढकर कोई ऐसा दूसरा उनाय नही, जिसने सर्वसाधारण को सामाजिक रोगो का वर्तमान चित्र दिखाकर उसका पूरा सुवार किया जाय ।

(“नाट्य सम्भव रूपक” पृष्ठ २) ।

“नाट्य सम्भव” का निर्माण अभिनय की दृष्टि से हुआ था, उसमें भावो और विचारो का मानवीकरण किया है। “चौपट चपेट” में त्रियाचरित्र की कहानी को एकाकी का रूप दे दिया गया है। इसमें लपटों की दुर्दशा का मनोहर चित्र नीचा गया है। यह भारतेन्दु की परम्परा को जीवित रखने के लिए लिखा गया था। टैकनीक की दृष्टि से ये एकाकी प्राचीन मस्कृत नाट्य-परिपाटी पर विरचित हैं। प्रस्तावना, विष्कम्भक और अङ्क का प्रयोग नही है, किन्तु पारसी म्टेज का प्रभाव कयोमकथन में स्पष्ट है। कविता के आविश्य ने नवादों को छत्रिम बना दिया है जैसे—

इन्द्र—“हृदय घातना अतुल यह मैदी की आई।”

भरत—समय पाप के मिटे, आर्याहि डुल समुदाई।”

इन्द्र—“बिना सची के फोन इन्द्र को मन हरतार्य ?”

भरत—“घोरत ही के घरे, मनुज आगे सुप पाये।”

इन्द्र (सोरठा)—“की करि तकं बखान, प्यारी तेरे गुन अतुल,

वैयत है मम प्रान, ज्यो ज्यो सोचत हों तिन्हें ॥

गोश्यामी जो की मनोवृत्ति मुधारवादी थी और नाश्यों की प्रतिष्ठा उन्हींने लपने एकाकियो में की है। प्राय उद्देश्य एकाकी के मुनामृष्ठ पर अकिन कर देने थे। मध्य में विभिन्न रागों जैसे झाझीटी, जैनधी, जिन्दनी, हमीर, विहागा, कवित्त, दोहों तथा मस्कृत के श्लोकों का भी आपने प्रयोग किया है। वानावरण की नृष्टि के

लिए नैपथ्य तथा आकाश से सकेतात्मक निर्देश देने की प्रणाली आपने अपनाई है। स्वगत की मात्रा इनमें अपेक्षाकृत न्यून है। सवादों में धीरे-धीरे प्रौढ़ता आई है। "मयक मजरी" की अपेक्षा "चौपट चपेट" तथा "नाट्य सम्भव रूपक" के सवाद अधिक सजीव और परिपक्व हैं। इनकी एक विशेषता हल्के हास्य के प्रयोग भी है। उदाहरणार्थ "नाट्य सम्भव रूपक" में भरत मुनि के चले का एक वक्तव्य देखिये

"दमनक (चारों ओर आखें फाड़-फाड़कर देखता हुआ आप ही आप) :  
अहा ! गुरुजी की कृपा से वह तमाशा देखा कि जो भाग गये होते तो यह आनन्द सपने में तो क्या मर कर इस स्वर्ग में आने पर भी वदाचित्त न मिलता। अहा !

"नाटक ! नाटक ! नाटक ! नाटक ।

मुख फा हाटक, रस का फाटक—

नाटक में है, फँसा मजा ।

जैसे धी फा लड्डू भीठा ।

(लाठी पर टाल देकर गुनगुनाता है)

घिनता, घिन्नानता, ताघिन, घिन,

और नहीं कुछ चाटक विना,

घिमक घिनक तक, घिन तक तक,

नाटक बिन है, सब रस खाक,

साघिना घिन ताघिना घिनता,

नाटक फा रस पेट भर खा ।

मजा कहां है, नाटक बिन ।"

भरत-वाक्य के स्थान पर आप अन्त में अपना अभिप्राय किसी न किसी रूप में व्यक्त कर देते हैं, जिससे समस्या का स्पष्टीकरण हो जाता है। "नाट्यसम्भव" रूपक का अन्त नाटक के वरदान से होता है।

वे कहते हैं "परस्पर विरोध रखने वाली लक्ष्मी और सरस्वती, जिनका एकत्र अवस्थान अत्यन्त दुर्लभ है, नाटक प्रेमियों पर अनुग्रह करके परस्पर का वैमनस्य त्याग, सम्मिलित होकर उनके घरों में निवास करें।"

संक्षेप में गोस्वामी जी के एकाकियों की मूलवृत्ति सुधारवादी और आदर्श-मूलक है। बुद्धिवाद के साथ भाव, रस तथा काव्य-सौष्ठव के गुण यहाँ विद्यमान हैं। प्रारम्भिक कृतियों, जैसे "मयक मजरी", में गीत, सबैयों तथा घनाक्षरी के आधिक्य से पात्रों का उपयुक्त चरित्रचित्रण नहीं हो सका है, किन्तु "नाट्यसंभव" के गीत स्पष्ट और परिम्यितिकूल हैं।

इनके एकाकियों के पात्र अपना निजी अस्तित्व रखते हैं। एकाकी के रस-तत्त्व पर आप विशेष जोर देते हैं। रग मूचनाएँ माचारण हैं और केवल भाव-प्रकाशन के लिये काम में लायी गई हैं। केवल "हसकर," "दुख रु," "प्रकट," "मुसकाय के" "मन में"

इत्यादि का निर्देश मात्र कर दिया गया है। ये नाटक सुनाध्य है और काव्य का भी आनन्द प्रदान करते हैं।

गोस्वामी जी ने "नाट्यसभ्र रूपक" की भूमिका में स्वयं लिखा है कि उन्होंने इसे सूर्यपुराविपति राजराजेश्वरी प्रतार सिंह को सुनाया, जिसमें वे बहुत प्रमग्न हुए।<sup>१</sup>

अभिनय के लिए लिखने का केवल गीण आशय रहा होगा। कविता ने उनके नाटकीय गुणों को छिपा लिया है। टंकनीक की दृष्टि से ये शिथिल हैं। द्विचारों का घटाटोप समस्त नाटकीय वस्तु को आवृत कर लेता है। नाटकीय उतार-चढ़ाव की ओर कोई ध्यान नहीं दिया गया है। चरित्रचित्रण में मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का अभाव है। अतः यह मत ठीक है "गोस्वामी जी के नाटकों में कमिया है, परन्तु उन पर हम यह कहकर सतीव कर कहते हैं कि वे साहित्यिक होते हुए भी ऐसे समय में रह रहे थे, जिसमें समाज का नूतन मगठन आवश्यक समझा जा रहा था। वातएव अपने पुराने सुधारक रूप का विस्मरण वह कर ही नहीं सकते थे।"<sup>२</sup>

गोस्वामी जी में वैदिक और विचार-तत्व के प्रति इतना भ्रमत्व है कि वह नाटकीयता की रक्षा नहीं कर सके हैं। इनमें चरम परिणति का कौन सा स्थल है यह स्पष्ट नहीं हो पाता।

६. श्री राधाकृष्णदास (१८६५-१९०७): आपका "दु.खनी वाला" (१८८०) ६ दृश्यों का तथा "धर्मात्मा" (१८८५) एक दृश्य का एकांकी है। "दु.खनी वाला" में सामाजिक कुरीतियों, जैसे अनमेल विवाह, बाल विवाह जन्म पथी मिलाना, इत्यादि पर व्यंग्य किया गया है। एकांकी का कथासूत्र सरल है। जन्मपथी न मिलने के कारण बड़े घर के नृशिक्षित घर के साथ विवाह न होकर छोटे निर्धन परिवार में विवाह होना, उसकी मृत्यु, लड़की के वैधव्य कष्ट तथा अन्त में विपत्तान द्वारा प्राणघात करने की कारुणिक कथा है। ब्राह्मणों और परम्परा के अथ अनुयायियों के कारण समाज में जो कुरीतियाँ फैली हुई थी, उन्हीं के विरोध में उठने वाली ध्वनि का यह नाटकीय प्रदर्शन है। यद्यपि लेखक ने विधवा विवाह के पक्ष में और अनमेल विवाह तथा बाल-विवाह के विरोध में पर्याप्त तर्क उपस्थित किए हैं, परन्तु अपने वात्सलाप तथा कथा-वस्तु के विकास में वह जीवन डालने में समर्थ नहीं हो सका है। उनमें पुनोदधि के अवसर पर अपव्यय का भी दृश्य दिखलाया गया है। उन्हीं कथावस्तु का विकास ठीक नहीं हो सका है और नवादा में भी शैथिल्य आ गया है।

"धर्मात्मा" (१८८५), "उर्वरचारक" में रक्तनिन्दन है। इनमें कोई कथानु-न होकर विभिन्न धर्मों पर वात्सलाप मात्र है। भिन्न-भिन्न धर्म वाले मनातनी, वैदानी, वैरागी, शैव, शाक्त, कौल, वैष्णव, श्यामन्दी, त्रियोमोहिष्ठ आदि धर्म पर वाद

१. "नाट्यसभ्र रूपक" भूमिका, पृष्ठ ०।

२. डा० मोमनाथ गुप्त, "दि० ना० सा० का इति०," पृष्ठ १६१।

विवाद करते हैं। इस एकाकी का मूल अभिप्राय प्रारम्भिक दो दोहो से स्पष्ट हो जाता है—

“खसम पूजते देवता भूत पूजनी होय ।

एकहि घर में द्वं मत्ता, कुशल कहा से होय ।

बहु देवी देवतः भूत प्रेत-वि पुजाई ।

ईश्वर सो सब विमुख किए हिन्दु घबराई ।”

—भारतेन्दु

नाट्यकार ने सर्वधर्म समन्वय के निष्कर्ष पर आकर एकाकी को समाप्त किया है। इसमें वर्णों के पारस्परिक मत-मनान्तरों, जटिलताओं और वहस से हटकर परस्पर मनोमालिन्य दूर कर आपस में मिलकर रहने का सन्देश दिया गया है। यह एक छोटा ममस्या एकाकी है, जिसका निष्कर्ष इस प्रकार व्यक्त हुआ है—

“नाहिं इन क्षगरन में कुछ सार,

धर्यो लरि लरि के मरो वाऽरे बावन फोरि फपार,

कोई पायौ कं तुम हो यही सौभारवो निरघार,

हरीचन्द इन सब क्षगरन सो बाहर है वह यार”

नई पुरानी रोशनी के धर्मावलम्बियों में धर्मालाप होने के पश्चात् आकाश में तीन अक्षराएँ गान करती हुई दिखाई पड़ती हैं और सनातन धर्म की विजय और श्रेष्ठता के गीत गाती हैं—

“सब मिल जै जै फार मचाओ,

जयति सनातन धर्म, जयति जय प्रेम वधाई गाओ,

प्रेम भक्ति -ानामृत लेले पीओ और पिलाओ,

दास क्षमा आनन्द रसमाते सब जग को ललचाओ ।”

“धर्मालाप” सवादों का सकलन मात्र है। नाटकीय तत्व इसमें विकसित नहीं हो पाया है। राधाकृष्ण दास के नाटको का प्रारंभ तो प्रस्तावना से प्रारंभ होता है, किन्तु एकाकियों का प्रारंभ तुरन्त हो जाता है। एकता, एकाग्रता और विषय का केन्द्र बिन्दु एक रहता है। आप सहायक विषयों का भी प्रवेश करा देते हैं, किन्तु मूल घटना को विस्तृत नहीं करते हैं। कथावस्तु जटिल नहीं होती। विषय और समय की मित-व्ययता का ध्यान रखते हैं। आपके नाटको में कुछ अमूर्त गुणों, जैसे “साहस” “आशा” को भी नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। आपने अलौकिक और अदभुत तत्वों (जैसे आकाश की अक्षराएँ) का भी प्रयोग किया है। भाषा हिन्दी-उर्दू मिश्रित है, कही कही उर्दू शैली का भी प्रयोग हुआ है। कथोपकथन गद्य-पद्यमय हैं, जैसे—

वायू साहेब—तिजदे से गर वहिस्त मिले, दूर फीजिए ।

दोजख ही सही, सिर का हिलाना नहीं अच्छा ।

घोती भी पहिने जब फि फोईं गैर पिन्हा दे,

अन्ना फो हाय पैर हिलाना नहीं अच्छा ।

लाला साहेब : "फलमदान कसम, हन तो खुदा का नाम लिए बिना कोई काम नहीं करते। वग्या तो तहवीह हाथ से छोड़ता ही नहीं।"

राधाकृष्णदास का "धर्मालाप" सही अर्थों में वार्त्तालाप-प्रधान एकाकी कहा जा सकता है। इसमें तीनो इकाइयों का तो पालन हुआ है, किन्तु नाटकत्व का अभाव सा है। फिर भी संवादों की मार्मिकता और तर्क तथा चरित्रचित्रण के सफल निर्वाह की दृष्टि से इन्होंने एकाकी कला को आगे बढ़ाया है।

७. श्री देवकीनन्दन त्रिपाठी : आपके १ रुक्मणी हरण, २ रामलीला नाटक, ३ कसबब, ४. लक्ष्मी-नारस्वती मिलन, ५ प्रचंड गौरक्षण, ६ बाल विवाह, ७. गौवध निषेध, ८. कलियुगी जनेऊ, ९. कलियुगी विवाह, १०. रक्षावधन, ११ एक एक के तीन-तीन, १२ स्त्री चरित, १३ वेश्या-विलास, १४ वैल छ. टके का, १५. "सैकड़ों में दस-दस", तथा ग्रामीण भाषा में एक रूपक, १६ जयनारसिंह की (१८८८) आदि एकाकी मिलते हैं। त्रिपाठी जी सामाजिक सुधारवादी परम्परा के एकाकीकार थे। आपने जिन समस्याओं तथा कुरीतियों की ओर समाज का ध्यान आकृष्ट किया, उनमें झट्ट-फूट, जादू-टोना, पुरोहितों की अधिका, मूर्खता, रुढिवादिता, धोखेबाजी, यज्ञोपवीत की दुर्दशा, ब्रह्मचर्य की दुर्दशा, छोटे बच्चों के विवाह के दुष्परिणाम इत्यादि प्रमुख हैं। आपका क्षेत्र सामाजिक और वृत्ति सुधारवादी है। प्रहसन लिखने में आप विशेष सफल रहे हैं।

आपके "कलियुगी जनेऊ" में उन पुरोहितों पर व्यंग्य है, जो अधिक्षित मूर्ख हैं। वे नहीं जानते कि वेदों में क्या है, पर जनता और विशेषतः स्त्रियों को धोखा देते और हथिया ठगते हैं। शुद्ध मंत्रों के स्थान पर कुछ का कुछ उच्चारण करते हैं। जब पुरोहित गजबदन मकरराम को वेद पढ़ाते हैं, तो ऊट-पटाग कुछ-ना-कुछ कह जाते हैं। इस प्रहसन का एक अंग देखिये कितना सजीव है —

गजबदन तो चुप रहो, अब वेदारभ हो (हाथ पाड़कर) पूरा, वेदा, नाना, फिक्वा, नानहानि, जरामरण पतयों, तन विवा वेद उग्रा !

नौनितराम भई, इसमें तो कोई सिपन की बाने नहीं है। अच्छा ना ऋचा पढाइये। यह तो दयानन्दियों का ना खेळ मालूम पठना है।

गजबदन . (लीजिये) दड, पाहुका, पियरी, चन्दन, वज्जठ, चारन, गुंज, गोफ स्वाहा। पुन स्वाहा।

मकरमल . लाला एक ऋचा हमहू पडवें, देखई कैमन वा।

नौनितराम : अच्छी बात है पढिये।

गजबदन (मकरमल का हाथ पकड़कर) : ऋग स्वाहा, यन स्वाहा, तुष्ट स्वाहा, विदा विनिय डोग स्वाहा, टमार स्वाहा, पडिन स्वाहा, जिजमान स्वाहा तथा नवें स्वाहा हरि भजे, देव्या ननोजुजे उकाजी मेवे गापी प्रपद्मे स्वाहा।"

भरत वाक्य के स्थान पर त्रिपाठी जी ने निम्न कवित्त लिखकर अपना मन्तव्य प्रकट किया है

“देखो सब कलि यज्ञोपवीत को कौमी महामति धूलि उड़ावत ।  
वेद ओ शास्त्र पुरान पढ़यो, जिन ओऊ इहे रज शीश चढ़ावत ॥  
भाड ओ रांडन मोव बढ़े, नित विप्रन ढाव उफाली जिवावत ।  
आप डुबे, फुल देश हुवाई के, एतेहु पै टुक लाज न आवत ॥

दूसरे प्रहसन “कलियुगी विवाह” (१८९२) में वर्तमान काल के अशुद्ध रीति से प्रचलित अनमेल विवाहो की दुर्दशा तथा उससे जो बड़ी भयानक दुर्घटनाएँ घटा करती हैं, वे चित्रित की गई हैं। अन्त में निम्न कवित्त में सम्पूर्ण मर्म को चित्रित कर दिया गया है—

“गर्ग ओ गौतम शान्दिल नान ले बेचहु पूत कुलीन जहाओ ।  
वेद ओ शक्ति पुरानहु को तुम, भूरि प्रपच से धूरि मिलाओ ॥  
तीन ओ चारहु पाँच बरिस्स के बालक व्याहि कुरीति बढ़ाओ ।  
नारी चढ़ी बर छोडहु ता पर भारत के मुख खाक लगाओ ॥

इससे हे सज्जनो इस कुरीति को अब भी इस कलियुगी विवाह का खेल देख के छोडो तो तुम्हारा कल्याण हो।”

त्रिपाठी जी के प्रहसन सुधार-वृत्ति से ओत-प्रोत हैं। भाषा पात्रो को सजीव बनाने वाली सरल और व्यवहारोपयोगी है। पात्रों को जीवन के प्रति सच्चा करने के लिए उन्हीं की गवार भाषा का प्रयोग भी किया गया है। रगसूचनाएँ केवल नाम मात्र की हैं। कथोपकथन गद्य-पद्यमय हैं। मध्य में गीतों के प्रयोग भी रस-निष्पत्ति के लिए रखे गये हैं—

“जयनारसिंह की (प्रहसन) अप्रेजी से प्रभावित एकाकी है। इसका उद्देश्य है ओझा आदि वचको की मूर्खता और जो लोग उस पर विश्वास करते हैं, वैद्यक पास्त्र की वैज्ञानिकता को स्वीकार नहीं करते, उनकी अज्ञानता पर प्रकाश डालना है। इस प्रहसन के पात्र अधिकांश गवार हैं। यथार्थवाद की सृष्टि के लिए उनकी भाषा भी गवार रखी गई है। केवल एक पात्र मोतीलाल की भाषा शिष्ट है, क्योंकि वह कुछ काल के लिए शहर में रहकर थोड़ी सी विद्या पढ़ा है। त्रिपाठी जी की विवेकता यह है कि आपके पात्रों की भाषा और टैकनीक में आधुनिक प्रहसन के अनेक तत्व मिल जाते हैं।

त्रिपाठी जी ने “रक्षा वन्धन” (१८७८) में वेश्यागमन के दोषों को मार्मिक चोट के रूप में उपस्थित किया है। “एक-एक के तीन-तीन” (१८७९) में ऋण लेकर हजम कर जाने वालों की वेईमानी का दिग्दर्शन है। “स्त्री-चरित्र” (१८७९) में स्त्रियों के ऐने छल-छद्मों का उद्घाटन है, जिन्हें भारतीय समाज प्राचीन काल से त्रिपाठी के नाप से पुकारता है। “वेश्या विलास” अत्यन्त रोचकता से वेश्या-

गमन के कुपरिणामो का दिग्दर्शन कराता है। "बैल छ' टके का" की गिदा यह है कि मनुष्य को विवेक से काम लेना चाहिये, लोभ नहीं करना चाहिए। सक्षेप में "साची कहे माँठी खावे" की कहावत को कभी न विस्मृत करे, "सैकडो में दस दस" घनी व्यक्तियों की दुश्चरित्रता प्रदर्शित करता है कि वे किस प्रकार मद्यपान, जुए और वेश्यागमन में लीन रहते हैं। इस प्रहसन की प्रस्तावना के वार्तालाप से त्रिपाठी जी की प्रहसन रचना-शैली, शब्दों का खेल, तत्कालिक समाज की अज्ञता तथा नाटक-विषयक उदासीनता का परिचय मिलता है। एक उदाहरण लीजिए—

“प्रमोद बिहारी •• •जाने दो भइयन ••• •चलो नाट्यशाला को चलो जहाँ कुछ उन्नति की बातें होती हैं। यहाँ नाटक इज्जत गवाना है।

दुलारी चरन (खीच के) अजी साहब क्या बकते हो ? पागल हो गये क्या जो नाट्यशाला-नाट्यशाला पुकार रहे हो। भले आदमियों के शाला होने से पेट नहीं भरा अब नटों का शाला होने से भरेगा ••••

दुलारी : नाटक किस चिडिया का नाम है ?

प्रमोद : ड्रामा, ड्रामा, ड्रामा ! समझते हो कि नहीं !

दुलारी : जी हाँ ड्रामा को जरा उर्दू में तो बयान कीजिये।

प्रमोद : उर्दू में तो इसका कही भी जिक्र नहीं है। हम कहाँ से बयान करें।

आप ड्रामा के माने नहीं जानते।

दुलारी . ड्रामा (सोचकर) जी हाँ, जानता हूँ एक तरह की किताब अंग्रेजी में होती है, लेकिन उसका यहाँ पर क्या काम है ? क्या आप उस वाहियात किताब को पढ़कर ऐसे पागल हो गये ?

प्रमोद वाह ! जी वाह ! आप तो कुछ-कुछ अंग्रेजी भी जानते हैं, तो भी ऐसी अट्ट-की-मट्ट समझ। जरा बकिल में तेल पुचाड़ा देकर आजो तो ड्रामा का अर्थ समझ पड़े।

श्री देवकीनन्दन का इन युग के एकांकीकारों और प्रहसनकारों में महत्वपूर्ण स्थान है। भारतेन्दु के उपरान्त सबसे अधिक तीव्र और कठोर व्यंग्य आपके साहित्य में ही उपलब्ध है। त्रिपाठी जी ने नमाज हो अनेक मामाजिक कुप्रथाओं, कुसूरतियों, दोषों, व्यसनो और अनाचारों पर निमग्न व्यंग्य किया है। झाल-फूत, जादू-टोना, अनिष्ठा, बहुविवाह, दाल विवाह, अनमेल विवाह, वैदवावृत्ति, मद्यपान, चैदी-मानी, अवधिश्रवान, पुरोहितगिरी, लोभ, अपव्यय आदि अनेक सामाजिक दोषों पर व्यंग्य से आक्रमण किया है और उनके व्यंग्य-वाप उतने पँने हैं कि हृदय में पीटते चले जाते हैं।

८. श्री चहरोनारायण चौधरी “प्रेमघन” : “प्रेमघन” के एकांकी दो प्रकार की भावनाओं को लेकर लखे हैं—प्राक्तिक, धार्मिकवादी तथा ऐतिहासिक यथार्थ। प्रथम श्रेणी में आपका “प्रधान रामगमन” तथा दूसरी में “नवगीता स्वयंवर” आते हैं।

भरत वाक्य के स्थान पर त्रिपाठी जी ने निम्न कवित्त लिखकर अपना मन्तव्य प्रकट किया है

“देखो सब कलि यज्ञोपवीत को कंभी महामति धूलि उड़ावत ।  
वेद ओ शास्त्र पुरान पढ़यो, जिन ओऊ इहै रज शीश चढ़ावत ॥  
भांड औ रांडन मोद बढ़े, नित विप्रन ढाव उफाली जिवावत ।  
आप डुबे, फुल देश डुबाई के, एतेहु पै टुक लाज न आवत ॥  
दूसरे प्रहसन “कलियुगी विवाह” (१८९२) में वर्तमान काल के अशुद्ध

रीति से प्रचलित अनमेल विवाहो की दुर्दशा तथा उसमे जो बड़ी भयानक दुर्घटनाएँ घटा करती है, वे चित्रित की गई हैं । अन्त में निम्न कवित्त में सम्पूर्ण मर्म को चित्रित कर दिया गया है—

“गर्ग औ गौतम झाण्डिल नाम ले बेचहु पूत कुलीन कहाओ ।  
वेद औ शक्ति पुरानहु को तुम, भूरि प्रपच से घूरि मिलाओ ॥  
तीन औ चारहु पाँच वरिस्स के बालक व्याहि कुरीति बढ़ाओ ।  
नारी बड़ी बर छोटहु ता पर भारत के मुख खाक लगाओ ॥

इससे हे सज्जनों इस कुरीति को अब भी इस कलियुगी विवाह का खेल देख के छोड़ो तो तुम्हारा कल्याण हो ।”

त्रिपाठी जी के प्रहसन सुधार-वृत्ति से ओत-प्रोत हैं । भाषा पात्रों को सजीव बनाने वाली सरल और व्यवहारोपयोगी है । पात्रों को जीवन के प्रति सच्चा करने के लिए उन्ही की गवार भाषा का प्रयोग भी किया गया है । रगसूचनाएँ केवल नाम मात्र की हैं । कथोपकथन गद्य-मध्यम हैं । मध्य में गीतों के प्रयोग भी रस-निष्पत्ति के लिए रक्खे गये हैं—

“जयनारसिंह की (प्रहसन) अग्नेजी से प्रभावित एकाकी है । इसका उद्देश्य है ओझा आदि वचकों की मूर्खता और जो लोग उस पर विश्वास करते हैं, वैद्यक शास्त्र की वैज्ञानिकता को स्वीकार नहीं करते, उनकी अज्ञानता पर प्रकाश डालना है । इस प्रहसन के पात्र अधिकांश गवार हैं । यथार्थवाद की सृष्टि के लिए उनकी भाषा भी गवार रक्खी गई है । केवल एक पात्र मोतीलाल की भाषा शिष्ट है, क्योंकि वह कुछ काल के लिए शहर में रहकर थोड़ी सी विद्या पढा है । त्रिपाठी जी की विशेषता यह है कि आपके पात्रों की भाषा और टैकनीक में आधुनिक प्रहसन के अनेक तत्व मिल जाते हैं ।

त्रिपाठी जी ने “रक्षा वन्दन” (१८७८) में वेश्यागमन के दोषों को मार्मिक चोट के रूप में उपस्थित किया है । “एक-एक के तीन-तीन” (१८७९) में ऋण लेकर हजम कर जाने वालों की वेईमानी का दिग्दर्शन है । “स्त्री-चरित्र” (१८७९) में स्त्रियों के ऐमे छल-छत्रों का उद्घाटन है, जिन्हें भारतीय समाज प्राचीन काल से त्रियाचरित्र के नाम से पुकारता है । “वेश्या विलास” अत्यन्त रोचकता से वेश्या-

मन के कुपरिणामो का दिग्दर्शन कराता है। "वैल छ टके का" की शिक्षा यह है कि मनुष्य को विवेक से काम लेना चाहिये, लोभ नहीं करना चाहिए। सक्षेप में 'साची कहे मीठी खावे' की कहावत को कभी न विस्मृत करे, "सैकड़ों में दस दस" की व्यक्तियों की दुश्चरित्रता प्रदर्शित करता है कि वे किस प्रकार मद्यपान, जुए और वेश्यागमन में लीन रहते हैं। इस प्रहसन की प्रस्तावना के वार्तालाप से त्रिपाठी जी की प्रहसन रचना-शैली, शब्दों का खेल, तत्कालिक समाज की अज्ञता तथा नाटक-विषयक उदासीनता का परिचय मिलता है। एक उदाहरण लीजिए—

"प्रमोद त्रिहारी •• •जाने दो भइयन ••• •चलो नाट्यशाला को चलो जहाँ कुछ उन्नति की बातें होती हैं। यहाँ नाटक इज्जत गवाना है।

दुलारी चरन (खीन के) : अजी साहब क्या बकते हो ? पागल हो गये क्या तो नाट्यशाला-नाट्यशाला पुकार रहे हो। भले आदमियों के शाला होने से पेट नहीं भरा अब नटों का शाला होने से भरेगा ••••

दुलारी : नाटक किम चिडिया का नाम है ?

प्रमोद : ड्रामा, ड्रामा, ड्रामा ! समझते हो कि नहीं !

दुलारी : जी हा ड्रामा को जरा उर्दू में तो बयान कीजिये।

प्रमोद . उर्दू में तो इसका कहीं भी जिक्र नहीं है। हम कहीं से बयान करें।

आप ड्रामा के माने नहीं जानते।

दुलारी • ड्रामा (सोचकर) जी हा, जानता हूँ एक तरह की किताब अंग्रेजी में होती है, लेकिन उसका यहाँ पर क्या काम है ? क्या आप उस बाह्यात किताब को पढ़कर ऐसे पागल हो गये ?

प्रमोद वाह ! जी वाह ! आप तो कुछ-कुछ अंग्रेजी भी जानते हैं, तो भी ऐसी अट्ट-की-सट्ट समझ। जरा अकिल में तेल चुचाड़ा देकर आओ तो ड्रामा का अर्थ समझ पड़े।

श्री देवकीनन्दन का इन युग के एकांकीकारों और प्रहसनकारों में महत्वपूर्ण स्थान है। भारतेन्दु के उपरान्त सबसे अधिक तीव्र और नटोर व्यंग्य आपने साहित्य में ही उपलब्ध है। त्रिपाठी जी ने समाज तो अनेक सामाजिक कुप्रथाओं, पुरीतियों, दोषों, व्यंग्यों और अनाचारों पर निरंतर व्यंग्य किया है। झानू-फूट, गद्दू-टोना, अनिष्ठा, द्रष्टुदिवाह, बाल विवाह, जनमेल विवाह, देवदावृत्ति, मद्यपान, बँई-पानी, अंधविश्वास, पुरोहितगिरी, गोभ, अपव्यय आदि अनेक सामाजिक दोषों पर व्यंग्य में आक्रमण किया है और उनके व्यंग्य-बाण उतारने पैंने हैं कि हृदय में पैरते चक्रे बोलते हैं।

जै श्री बदरीनारायण चौधरी "प्रेमघन" : "प्रेमघन" के एकांकी दो प्रकार की भावनाओं को लेकर चक्रे हैं—धार्मिक, आदर्शवादी तथा ऐतिहासिक मयार्य। प्रथम श्रेणी में आपका 'प्रयाग रामगमन' तथा दूसरी में 'नयोगिता स्वयंवर' आते हैं।

आपका “प्रयाग रामगमन” विक्रमी १९६८ में लिखा गया था। भूमिका में “प्रेमघन” ने लिखा है —

“प्रयाग की युक्त प्रान्तीय महाप्रदर्शनी के सुवृहत् आयोजन पर सदस्यों के गनोरजन और कौतूहलवर्द्धनार्थ . कुछ ऐतिहासिक दृश्य दिखाना निश्चित हुआ था कुछ चरित्रों के रूपक अग्नेजी और कुछ हिन्दी भाषा में ही होने स्थिर हुये और दोनों भाषाओं के सुलेखक और सुकवियों से सहायता मागी गई। महाराज रामचन्द्र का बन यात्रा में प्रयाग आना और मुनिराज भारद्वाज का अतिथि होना, जो घटा की सर्वप्रथम घटना थी, उसके रूपक-रचना के लिए अन्त में मुझसे अनुरोध किया गया और वह भी केवल १० दिन के भीतर। अस्तु, यथाशक्ति और यथामति मैंने यह “प्रयाग रामगमन” नामक रूपक लिखकर तैयार किया . . .।”

इनके टैकनीक की सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि यह एक बड़े दृश्य में ही सब घटनाएँ केन्द्रित कर देते हैं। प्रारम्भ नैपथ्य गान से होता है। “रामगमन” में पुरुष-पात्र हिन्दी और सीता ब्रजभाषा का प्रयोग करती हैं। “इससे यह सिद्ध होता है कि संस्कृत नाट्य-परम्परा से कुछ प्रभावित होकर इन्होंने हिन्दी को संस्कृत भाषा का स्थानापन्न माना है। उसे पुरुषों की भाषा बनाया है, ब्रजभाषा को प्राकृत का स्थानापन्न। संस्कृत-नाटकों में स्त्रियाँ संस्कृत नहीं बोलती हैं।” राम-लक्ष्मण दोहे बोलते हैं, पर सीता दोहों के पश्चात् कहती हैं —

“हे पचानन, शकर के जटाजूट वन में विहार करने वारी कामबेनु ! हे चारो फल दैन वारी, तीनों तापन के सहित, दोनो लोकन से सौकन कू हरिलैन वारी, सकल मगल की खानि, हे मय्या ! एक तू ही हम सवन कू सरन है।”

गद्य-पद्यमय शैली, “स्वगत” के प्रयोग, संक्षिप्त रंगसूचनाओं और अल्पसंख्यक पात्रों द्वारा आपके एकाकी विनिर्मित हुए हैं। भाषा हिन्दी और ब्रजभाषा है, जिसमें काव्य का सम्मिश्रण यथेष्ट है। इनमें आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई है।

६ श्रीशालिग्राम वैश्य इन्होंने कई एकाकी जैसे “मोरध्वज” (सं० १९७१), “पुरुविक्रम”, “अभिमन्यु”, “लावण्यवती सुदर्शन” आदि लिखे हैं, जो धार्मिक आदर्शवाद से प्रभावित हैं। आपकी रचनाएँ संस्कृत परिपाटी पर लिखी गई हैं। अकों का ही निर्देश है, जो छोटे-छोटे दृश्यों जैसे हैं। यदि इन्हें दृश्य मान लिया जाय तो ये रचनाएँ एकाकी की श्रेणी में आ जाती हैं।

आपके “मयूरध्वज” में चरित्रगौरव की प्रतिष्ठा है। इसमें भक्ति और बलिदान के उच्चतम आदर्शों की झाँकी दी गई है। यह आदर्श मयूरध्वज में उतारा गया है, जो आदर्शमय होकर पूजनीय बन गया है। इसमें शौर्य, वीर और सत्य तथा भक्ति-मार्गी करुण रमों का अच्छा परिपाक हुआ है। काव्य का सहयोग है और अनेक स्थानों पर कवित्त, मोरके, दोहे इत्यादि का उपयोग किया गया है। “पुरुविक्रम” में राजा पुरु और तिकन्दर के यद्ध का चित्रण है। “अभिमन्यु” में अभिमन्यु का

चक्रव्यूह में लडकर शूरता दिखाना चित्रित है। "लावण्यवती सुदर्शन" में प्रेम और करुणा का बड़ा सुन्दर सामञ्जस्य है। अन्त में सुदर्शन, सुलोचन लावण्यवती चिता में कूदती है, आकाश से विद्याधरो की स्त्रिया पुष्प-वर्षा करती है तथा गाती है —

### राग सौरठा

देसऊ मन्द प्रेम परिणाम ।

जवतें अंकुर जमत चित्त में, छूटत धन अरु धाम  
मित्र-मित्र दिन रात रटत है और न झूजी फाम ।  
पूर्ण प्रेम कर राम रमा मो, जो चाहो विश्राम ।  
तज भ्रम लोभ मोह ममता को भज मन शालिग्राम ।”

वैश्य जी ने अपनी रचनाओं में नाटकत्व की प्रतिष्ठा की ओर ध्यान नहीं दिया है। चरित्रचित्रण को ओर ही उनका विशेष ध्यान रहा है। कयोपकथन में कविता का अधिक प्रयोग है। अंक और दृश्यों के सम्बन्ध में किसी विशेष नियम का पालन नहीं किया गया है। कवित्त, मोरठे, दोहो इत्यादि का बाहुल्य है।

१०. लाला काशीनाथ खत्री : आपके “तीन परम मनोहर ऐतिहासिक रूपक” प्रकाशित हुए। इसके अतिरिक्त “ग्राम पाठशाला नाटक” (१८९३), “निकृष्ट नौकरी” तथा “बालविधवा सताप” सामाजिक व्यंग्य भी लिखे गये। “ग्राम पाठशाला”, “हरिश्चन्द्र चन्द्रिका” तथा “कविवचन सुवा” में प्रकाशित हुआ था। इसमें प्रारंभ में एक नक्षिप्त मंगलाचरण है, जिसमें नाटक के मूलविषय की चर्चा है। तदन्तर उन निर्धन अध्यापको की दुर्दशा का चित्रण है, जो कम वेतन पाते हैं तथा इन्सपेक्टरो के जुमाने का शिकार बनते हैं। उदाहरणार्थ एक स्वगत लीजिए, जिनमें एकाकी की मूल समस्या पर प्रकाश पड़ता है।

“मुदरिस अत्यन्त निराश होकर लौटता है और जी में कहता है “या अल्लाह बड़े निर्दयी से पाला पडा है। एक रुपये ने ऊपर खा गया, दो रुपये जुमाना बर गया, बचे दो रुपये। कहो क्या इनसे मैं महीने भर का खर्चा चनाऊ ? क्या घर वालों को जहर दू ? गांव में यहा एक कोठी का किमी का नहारा नहीं, बल्कि मैं उल्टे अपने पास में कित्तारों के दाम देता हू। फिर भी लड़के पटने नहीं आते। हाय ! कैसे बिचारे दीन-दुखितों के प्राण दवें ? विवकाव है ऐसी नौकरा करना, भीय मागकर पेट भरना अच्छा है, पर या सुदा ! ऐसी नौकरी न बरखावे, कुचूर किमी का और माग जाय कोई और। जब इतनी गुामद और मित्तत में भी लड़के न पटने आवे, तौ कहिए मुदर्रिस ईट-पत्थरो को पढावे। ऐसी-तैसी में गई यह नौकरी भाई ! उनमें तौ बड़ी अपने घर का उद्यम अच्छा ।”

यह एकाकी सामाजिक सुधारवादी है। पूरे एक लम्बे दृश्य में समाप्त होता है। चरित्र की एकता का अच्छा पालन हुआ है। रंग रचनाओं में कथा-भाग भी रखा

गया है। लाला काशीनाथ खत्री का दृष्टिकोण सामाजिक सुधारवादी था। अपने एकांकी की भूमिका में लिखा है —

“...नाटक की रचना के द्वारा मदिरापान, वस्त्र व्यसन, परस्त्रीगमन, असभ्य व्यवहार, बहुविवाह, चोरी, काम, क्रोध, मोह, दुःशीलता, लम्पट आदि की निन्दा ऐसी रीति से की जाती है कि बहुतेरे दुष्ट स्वभाव इसके प्रभाव से सुवरकर और कुछ के कुछ होकर नाट्य भवन से निकलते हैं।

“निकृष्ट नौकरी” एकांकी में अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव से उत्पन्न कुशलकर्मी करने, व्यापार वनिज से भागने की वृत्ति पर व्यंग्य किया गया है। इसमें आधुनिक नौकरियों की दुर्दशा दिखाई गई है। एकांकी के अन्त में महोसदास कहता है —

“क्या अंग्रेजी पढ़कर मिट्टी खराब है। दिन भर चक्की पीसनी पड़ती है, फिर भी हेडक्लर्क की हर वक्न झिडकिया सहनी पड़ती है ... नौकरी काहे की, गुलामी ठहरी। इससे तो हजार दर्जे अपने घर का उद्यम अच्छा।

पढ़े फारसी बेंचे तेल,

यह देखो कुदरत का खेल।

इस तरह से खराबी है दुनिया की। यो चैन, न वो चैन। कहिये अब क्या किया जाय ? यही हाल रहा और अपना कुछ सुभीता कही और होगया, तो इस महाहत्या के नौकरी की ऐसी-तैसी। किसी बुद्धिमान् ने सच कहा है —

“उत्तम खेती मध्यम वनिज,

निकृष्ट नौकरी विपत्त निदान।”

“तीन परम मनोहर ऐतिहासिक रूपक” ऐतिहासिक आदर्शवाद की प्रतिष्ठा करते हैं। समें तीन ऐतिहासिक एकांकी सप्रहीत हैं। ‘सिंव देश की राजकुमारिया’, जिसका सम्बन्ध सिंव पर मुसलमानों के प्रथम आक्रमण के समय की घटना से है; द्वितीय ‘गुनौर की रानी’ भूपाल वंश के संस्थापक पराजित राजा की विधवा रानी के चरित्र को स्पष्ट करता है। तृतीय रूपक “लवजी का स्वप्न” प्रचलित कथा के आवार पर लिखा गया है। इनमें सकलन द्वय, वस्तु और देश की एकता, का पूर्णतः पालन है। “लवजी का स्वप्न” के अतिरिक्त शेष दोनों दुखान्त सघर्ष प्रधान एकांकी हैं। आकार और विस्तार छोटा है। केवल १३-१४ पृष्ठों के हैं। “लवजी का स्वप्न” केवल छ पृष्ठों का है, पर अभिनयशील है। तीन-तीन दृश्यों में कथावस्तु का विकास किया गया है। भाषा पात्रों के अनुकूल है। भारतेन्दु युग के नाटकों की परिपाटी के विपरीत कविता लगभग नहीं के बराबर है। सफल एकांकी की प्रायः सब विशेषताएँ इनमें मिल जाती हैं। जब अंग्रेजी में इन्टरल्यूड एकांकी का रूप अंग्रेजी साहित्य में लेते हैं, उससे पूर्व ही खत्री जी हमें इन्टरल्यूड का सफल प्रयोग करते मिलते हैं।

आपकी रचना शैली में गद्य का अधिक प्रयोग होने से ये महत्वपूर्ण हो जाती है। सामाजिक सुधारवादी एकांकियों के सृजन में आपने महत्वपूर्ण कार्य किया है।

१०. श्री जिद्वीलाल मिश्र : आपके एकांकी भी इसी वर्ग में आते हैं। आपकी प्रतिनिधि रचना "विवाहिता विलाप" (१८२०) में उन लोगों पर व्यंग्य किया गया है जो केवल जन्मपत्री के मिलने पर विना गुण, कर्म, स्वभाव की एकता देखे विवाह कर देते हैं। इसमें एक ऐसे व्यक्ति का चरित्र दिखाया गया है, जो विवाह कर विना कसूर अपनी पत्नी को छोड़ देता है। उसकी पत्नी वियोग में दारुण पीडा सहन करती है। इसका प्रारम्भ पुरानी संस्कृत परिपाटी के नटी सूत्रधार से होता है। प्रारम्भ में सूत्रधार कहता है —

"आप सज्जनों को देश की बुराईया दिखाना जरूरी है। आशा है कि हमारे दर्शक लोग देखकर इन बुराईयो को सुधारने में तत्पर हो जायेंगे।"

"विवाहिता विलाप" का कथानक सरल है। लड़का शिक्षित पत्नी को छोड़कर शेरवाओ में जाकर फसा रहता है। अपनी स्त्री को पूछता तक नहीं। उधर पत्नी-वियोग से पीडित है। कारुणिक विलाप करती है। इसमें विवाहिता का विलाप ही मुख्य है। शैली में कवित्त, सवैये, लावनी, गाने राग जादि मुख्य है। जैसे दो शैलियों के प्रयोग देखिए —

"मन की क्षायों पीर सुनाऊं,

बकनो दृष्या और पति खोनो सबे चबहि गवाऊं,

फाइन दरद फोऊ नहि हरि है, धरि है उलटी नाऊं,

यह तो जो जानें तोई जाने, पयों करि प्रकट जनाऊं,

विना ललित मोहनी प्यारे हियरो फाड़ि दिलाऊं,

तुम बिन व्याकुल है जिय मोरा, फँसे तोहि बुझाऊं।

मिश्र जी का उद्धृ शैली की गजलों पर भी पूर्ण अधिकार है। इसी एकांकी की एक गजल देखिये —

फलक गिरता नहीं है इस जहान पर।

ले आह, तूही आग लगा आत्मान पर ॥

नानिन्द शमा आतशे फुरफत में जल बुझू।

उफ तक न आने पाये मेरी ज़वान पर ॥

तीने पै मेरे गिरते हैं आंसू डलक-डलक।

पाला पड़ा है, तो मेरे अंगिया के पान पर ॥"

आप सामाजिक व्यंगकार हैं, तथा आपने समस्वाप्रमान एकांकी ही लिखे हैं। कथोरकथन नञ्जित काव्य प्रधान है। रगभूचनाएं नक्षिप्त हैं। "दृश्य" के स्थान पर "ज्ञानी" शब्द का प्रयोग किया गया है। भाषा चलनी हिन्दी है। उनकी कला की पृष्ठभूमि में नामाजित दयार्थ हैं।

११. श्री फासिकप्रसाद एत्री : काव्यप्रवाद रचित "उदाहरण" (१८६६) छोटा सा ३५-३६ पृष्ठा का पौराणिक एकांकी है। तीन दृश्यों में यह उदाहरण के

कथानक को चित्रित करता है। वक्तव्य लम्बे हैं। स्वगत का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक है। जैसे प्रथम दृश्य में अनिरुद्ध का "आप-ही-आप" एक पृष्ठ का है। तृतीय दृश्य में उपा के उद्गार दो पृष्ठों में हैं। आपकी कला में हृदयपक्ष की प्रधानता है। इकाइयों का पालन नहीं किया गया है। भाषा में काव्य की सरसता और स्निग्धता है। जैसे "उवाहरण" में उपा का एक वक्तव्य देखिये

"अहा यह अठनारे पतले सुधापूर्ण होठों के भीतर उज्ज्वल दातों की पक्ति में उनकी मद मुस्कान की कैसी शोभा हुई कि मानो शरत्काल के अस्ताचल के मेघों में विजली सी चमक गई। पर हाय मैं कैसी अभागिन हू कि उनके वचनामृत का एक बूद कर्णघटों में पड़ने न पाया और यह निगोड़ी नींद खुल गई है। हे अम्बे गोरी, अब मैं क्या करूँ?"

१२ श्री श्रीशरण श्रीशरण का एकाकी "बाला विवाह" (१८७४) प्रहसन का कुछ अंश "हरिश्चन्द्र मेगजीन" में प्रकाशित हुआ है। डा० सत्येन्द्र ने इसे एकाकी की श्रेणी में रखा है। यह ठीक भी है क्योंकि इसमें गर्मीको का निर्देश है। सक्षिप्त प्रस्तावना के पश्चात् संस्कृत परिपाटी के अनुसार इसका प्रारम्भ होता है। इसमें दिखाया गया है कि नाऊ-ब्राह्मण वच्चों का विवाह तय करते समय व्यक्तिगत अर्थलाभ ही देखते हैं, वर-वधू के गुण-कर्मों या सुख का कोई ध्यान नहीं करते। बाद में उनके बड़े भयकर दुष्परिणाम होते हैं। एकाकीकार ने पडा-पुरोहितों की आलोचना का विषय बनाया है। इस प्रहसन के पुरोहित का नाम है "क्षुद्रबुद्धि"। देखिये, लगन लिखते समय क्षुद्रबुद्धि कन्या के भविष्य के विषय में क्या कहते हैं :

"माहराज मेख लगन व्याह की है। याके सतये राहु और मगल पडा है और पूति में केतु है। इससे इसको भर्ता की कमी न रहेगी यह विधवा कबहु न होयेगी। क्योंकि लिखा है कि इसके सैकड़ों उपपति तैयार रहेंगे और दसवे शनीचर और चौथे सूर्य हैं, यासो यह व्याह होते ही सास-ससुर को भख लेगी, तब व्यभिचार के लिए याको कोई रोकने वाला भी न रहि जायगा।"

श्रीशरण की विशेषता उनके चुभते हुए व्यंग्य हैं। उन्होंने हिन्दू समाज की कमजोरियों, पडा-पुजारियों की अशिक्षा, मूर्खता और पद्म्यन्त्र रूढ़िवादी व्यक्तियों की कमजोरियों आदि पर मार्मिक व्यंग्य किये हैं। आपकी वृत्ति सामाजिक सुधार-वादी है।

१३ जैनेन्द्र किशोर : आरा निवासी श्री जैनेन्द्र किशोर ने जैन कथाओं के आधार पर एक चुटीला प्रहसन "सोमासती" अथवा "धर्मवती" (सन् १९६५) अभिनय के लिए लिखा था। एक बड़े नाटक "अजना सती" के मध्य में रोचकता तथा लालित्य की अभिवृद्धि के हेतु इसकी सृष्टि हुई थी। इसका प्रधान पात्र एक enlightened gentleman लिखा गया है। वर्ण के साथ-साथ यह एकाकी समाज सुधार पर भी सकेत करता है। जो लोग पढ़ने के लिए विलासत जाते हैं, वे वहा से आकर कैसे बदल

जाते हैं, इस पर अच्छा व्यंग्य किया गया है। कथोपकथन गद्य तथा पद्य दोनों ही में है। इसकी विशेषता यह है कि एक ही अंक में सम्पूर्ण कथानक को स्पष्ट कर दिया गया है। चतुर्थ दृश्य में अंग्रेजी सभ्यता से प्रभावित जेंटिलमैन तथा उसकी पुराने जैन धर्म का अवलम्बन करने वाली पत्नी में वात-चीत का एक अंश देखिये।

### चतुर्थ दृश्य

स्थान : वावू की हवेली, सोमा बैठी है (वावू का प्रवेश)

सोमा : (स्वयं निश्चयपूर्वक) फिर आया। देखें अब क्या करता है। ईश्वर की शरण

वावू (आकर गाता है)

### फहरवा

सुनो माई डियर मेरी स्वीट हार्ट ।

मेरे साथ खालो तु फोर माई पार्ट ।

तेरे हाथ जोड़ूँ घरुं आगे हेट ,

मेरी जान खालो सपर औलराइट ।

सोमा : मैं रात्रि को स्वामी करुं न आहार ,

फहै जैन मत दोष इतने अपार ।

वावू : तू है फल तिर पै चढा तेरे भूत ,

मिली कंठी वाइफ हमारी कपून ॥

इस प्रकार अनेक अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग कर श्री जैनेन्द्रकिशोर ने अपूरे अंग्रेजी पठे-लिखे साहसों का खाका खींचा है। यह समस्या प्रहसन है, जिसमें धर्म, आदि समाज पर अंग्रेजी का कुप्रभाव चित्रित किया गया है।

१४. श्री बलदेव : इनका "रामलीला विजय" (१८८७) एकाकी है, जिसमें रामलीला और मुहर्रम का हाल बड़ी कौशिल्य ने समझाया गया है। हिन्दू-मुस्लिम मगठन करना नाट्यकार की मूल वृत्ति रही है। रामलीला विजय में केवल पांच दृश्यों में साम्प्रदायिक समस्या को मुलजाने का प्रयत्न किया गया है। इसमें प्रधानतः विन्दु माय है। यह एकाकी स० १९४२ की साम्प्रदायिक समस्या को मुलजाने के लिये लिखा गया था। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह दोहा-चौपाई वाली काव्य पद्धति में रचवा मुक्त है।

१५ श्री दामोदर शास्त्री : आपका "बाल नैत्र या ध्रुव-चरित्र" (१८८९) बायोसोपी एकाकी है। प्रारम्भ में नागदी मगलाचरण में बाल और नैत्र नामक व्यक्ति धार इस प्रकार बालालाप करने हैं।

बाल : "ध्रुव वाली राणी अरु, ध्रुव ही वा को फूल ।

पुत्र और ४ स्त्री पात्र है। भक्ति रस का प्राधान्य है। इसे हम गद्दी जर्ना एकाकी कह सकते हैं।

“भारत आरत” (१८८५) सुन्दर प्रहसन है। यह चार दृश्यों में हिन्दू भाषियों के लिए अनादर, नगेशाजी के दोष तथा कचहरियों की कुराहिया चित्रित करता है। नजिस्ट्रेट भारत की दुरव्यवस्था पर क्षोभ प्रकट करता है और भारतीयों से अंग्रेजी राज्य की भक्ति की आशा प्रकट करता है।

१८. श्री गोविन्द : श्री गोविन्द का “विजयी धर्म” (संवत् १९८३) अंग्रेजों का एकाकी है जिसका प्रारंभ पुरानी संस्कृत परिपाटी के मंगलचर नूनमार नदी विदूषक स्थापित द्वारा होता है। मूठ भावना नीतिमूलक जादुईवाद नदी के निम्न नवतन्त्र से नाटक की वृत्ति पर प्रकाश पड़ता है :

“प्रथम गगन राज जग दम्भा गुरु गोविन्द को ध्याओ।  
कोई फिर खेल उपकारी, लभा में जल दिखलाओ ॥  
मिले उपदेश फा पत्रा, भरी हो भक्ति की चर्चा।  
अवस पूरा लिखे दिल में वही तस्वीर वतलाओ ॥  
मिटे अन्याय ही सारा, वहे तत्त्व की धारा।  
दया की याद हो सबको, क्षमा की रीति समजाओ ॥”

यह एकाकी अभिनय की दृष्टि से निर्मित है। साहित्यिक तत्व कम हैं, उपदेशात्मक अधिक। यत्र तत्र गायन का विधान है। धर्म, अघर्म, चिन्तक, शूरता, क्रोध, इत्यादि को मूर्त रूप में प्रस्तुत किया गया है।

### अन्य नाट्यकार

उत्कृष्ट प्रसिद्ध एकाकीकारों के अतिरिक्त १० वरदेवप्रसाद मिश्र ने न प्रथम में अपने नाट्य टैकीक सम्बन्धी विचार प्रकट किये तथा उन्हें एकाकी लिखे जैसे “प्रधान मिलन” बाबू कन्हैयालाल कृत “अजना सुन्दरी” छोटा नाट्य है। १० उन्नाविहारी नुक्त दृष्ट “आनन्दोदभव” धार्मिकवादी रचना है। पहले से कौतूहल प्रतीत होता है। श्यामल वरदेवप्रसाद भैयासाहब मिश्र का “उपाहरा” न प्रथम उद्युक्त है। श्री भुवनेश्वर दुबे ने अपना “प्रथम चन्द्रोदय” (१८९४) लिखा, जिसमें प्राचीन परम्परा के अनुसार नट नटी, काम और रति, चिन्तक, नृप, शिष्य, अहंकार, मोह, चारणाक, लज्जान, क्रोध, लोभ, नृपणा, हिंसा इत्यादि मध्य में वास्तविक प्राचीन अंग्रेजी के मीटेलिटी नाटकों के समान प्रस्तुत किया है। इस प्रकार यह साष्ट हो जाता है कि भारतेन्दु युग में अनेक नाट्यकारों दृष्टि एकाकी के प्रयोगों की ओर गई थी। संस्कृत के रूप-उत्तरों के अनुमान लागे वगे। प्राचीन परिपाटी को उत्तर नयी प्रणाली को उत्थित करने की उद्यमों थी।

अनुकरण पर और तृतीय राम, रामलीला और स्वर्ग इत्यादि की जन रगमच प्रणाली पर। अंतिम प्रणाली पर पारसी स्टेज का भी प्रभाव स्पष्ट है।

किन्तु इस सबसे हिन्दी साहित्य में एकाकी नाटको की एक परम्परा स्पष्ट होती है। ये एकाकी संस्कृत शैली पर निर्मित हुए, पर पारसी रगमच के प्रभाव से मुक्त न हो सके। इनमें आवुनिक एकाकी के प्राय सभी तत्व अविकसित दशा में प्राप्त हो जाते हैं। एकाकी रचना को कोई मुनिश्चित प्रणाली या तत्वों का विवेचन नहीं मिलता। "लेखकों ने एकाकियों को केवल एक शैली भेद के रूप में ग्रहण किया। खेलने की दृष्टि से बहुत कम नाटक लिखे गये। नाट्यकारों के सावन बहुत मोटे तथा उनकी धारणा भी बड़ी हठी थी। इन एकाकी नाट्यकारों को अन्तर आत्म विश्वास और रूढ़ संस्कारों से छुड़ाने की आवश्यकता थी। ये नाट्यकार स्वयं इस ओर प्रयत्नशील थे। पर बोझ इन पर भारी था।"

इनमें एक लक्ष्य है, चाहे वह समाज सुधार हो या चरित्र गौरव की स्थापना, संकलन त्रय में केवल कृत्य की एकता का निर्वाह हो सकता है, मूल विषय के साथ सहायक विषयों का प्रतिपादन भी हुआ है। सबके निदर्शन में मितव्यय नहीं है, कथावस्तु जटिल नहीं होनी थी। पात्रों के चरित्रचित्रण में बाह्य घात-प्रतिघातों का तो विश्लेषण है आन्तरिक द्वन्द्व की ओर कोई ध्यान नहीं दिया गया। कुछ एकाकियों के कथोप-कथन बड़े स्वाभाविक बन पड़े हैं। रग संकेत में भी थोड़े बहुत प्रत्येक एकाकी में मिलते हैं।

अतः हमें यह स्वीकार करना पड़ेगा कि प्राचीन दशरूपकों के अन्तर्गत कुछ रूपकों में एक अक का आश्रय लेकर कथावस्तु को सक्षिप्त तो अवश्य कर दिया गया था, पर उममें जीवन के एक पहलु पर प्रकाश, एक ही महत्वपूर्ण घटना, परिस्थिति अथवा उद्दीप्त क्षण नहीं था। विषय की एकता, एकाग्रता तथा आकस्मिकता जो एकाकी के अनिवार्य तत्व हैं, इनमें नहीं थे। इनमें वर्णनात्मकता प्रधान हो गई थी। रस निष्पत्ति के लिये उपकरण योजे जाते थे और या तो मगीत, राग-रागिनियों, गजद, दोहे, गोरठों के द्वारा या अस्वाभाविक रूप से पात्रों को हुनाकर, या और किसी मझे तरीके से वातावरण की नृष्टि की जाती थी। उन एकाकियों में न तो पूर्ण रूप से संस्कृत नाट्य शास्त्र के निर्माण का ही पालन होता था, न अन्य किसी विशेष परिपाटी का ही प्रयोग स्पष्ट था।

ये एकाकी प्रारम्भिक रूप के हैं। इनका निर्माण करने समय एकाकीकारों के सामने मूढ़ समस्या अल्प काल में जनता का मनोरंजन कर देना या किसी नामांकित, धार्मिक, राजनीतिक समस्या की ओर ध्यान आकृष्ट कर देना मात्र था। इनमें एकाकी आवुनिक टैकीक आरिखर दशा में है तथा ये हल्की सीरी-सदी व्यंग्यात्मक शैली

में विनिर्मित हुए हैं। शैलियों के अनुसार इनके दो भेद किये जा सकते हैं। एक तो सरल शैली के व्याख्यामूलक एकाकी है, जिनमें जितना इष्ट है उतना ही प्रकट होता है, शब्द और अर्थ बहुत स्थूल हैं। दूसरे हास्यपूर्ण व्यंग्यात्मक प्रहसन हैं जिन्हें स्थूल रूप में हम समस्या एकाकी का नाम दे सकते हैं। इनमें तत्कालीन सामाजिक और धार्मिक विद्रूपताओं को उभारा गया है और व्यंग्य और परिहास की कटुता है। एकाकी-कार समाज और जीवन को यथार्थवादी आलोचना कर रहे थे। विषय और तन्त्र दोनों ही दृष्टियों से हिन्दी का एकाकी प्रारम्भिक अव्यवस्थित और अपरिपक्व प्रयोग-कालीन दशा में था।

## द्विवेदी युग में एकांकी की प्रगति

### १. राजनीतिक एवं सामाजिक वातावरण

द्विवेदी युग बहुमुखी राजनीतिक एवं सामाजिक समस्याओं और नवीन विचारों का युग था। देश में सांस्कृतिक पुस्तकालय का कार्यक्रम तीव्रता से चल रहा था, राष्ट्रीयता का विकास हो रहा था, कांग्रेस की अध्यक्षता में भारतीय जनता अपने राजनीतिक अधिकारों के लिये सतत संघर्षशील थी, गियोसोफिकल सोसाइटी भारतीय महिला समाज की जागृति में योग दे रही थी तथा आर्य समाज वैदिक संस्कृति का प्रचार देशभाषा हिन्दी में कर रहा था। भारत में स्वदेशी, स्वधर्म, स्वराज्य, समाज-सुधार, विश्व बंधुत्व और शिक्षा सम्बन्धी नए विचार फैल रहे थे। राजा राममोहनराय द्वारा स्थापित ब्रह्मसमाज ने निराश लोगों को आशामय भविष्य की सूचना दे दी थी। इस प्रकार यह जन जागृति, समाजसुधार तथा सांस्कृतिक पुनर्निर्माण का युग था। इसमें सबसे महत्वपूर्ण बात यह थी कि हिन्दी साहित्य पर पाश्चात्य साहित्य, शैलियों और विचारों का प्रभाव तीव्रता से आ रहा था।

सन् १९१८ से ही भारत के लिए सामान्य रूप से तथा हिन्दी के लिए विशेष-रूप से एक सक्रमण युग का प्रारम्भ हो जाता है। महायुद्ध में अंग्रेजी को सहयोग देने वाले भारतवासियों को अंग्रेजी शासन की प्रतिज्ञाओं के आधार पर अपनी भाग्योन्नति की आशा हुई। जब ब्रिटिश सरकार की कूटनीति, पक्षपात, एवं अत्याचार के कारण यह आशा पूर्ण न हो सकी, तो राष्ट्रीय स्वतंत्रता आन्दोलन उग्र हो गया। अतः १९२४ से २८ का काल अखिल भारतीय राष्ट्र भावना के लिए उत्तेजना और सजीवता का युग है। हिन्दी इस समय लगभग आवे भारत की भाषा थी। अखिल भारतीयता की दृष्टि से अंग्रेजी तथा उत्तर मध्य भारतीयता की दृष्टि से हिन्दी भाषा और साहित्य ने इस राष्ट्र भावना के प्रसार में सहयोग दिया। असहयोग आन्दोलन के आवेश में जनता की राष्ट्र भावनाएँ इतनी तीव्र थीं कि सम्पूर्ण हिन्दी भाषा भाषी समाज में एक लहर सी फैल गई। १९१८ की युद्ध समाप्ति के पश्चात् से पाश्चात्य विचारों का प्रभाव तीव्रता से फैलने लगा था। पश्चिम की राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक विचारधाराओं से सम्बन्धित साहित्य की ओर भारतीय जनता का कौतूहल सजग हो उठा। जनता में अंग्रेजी साहित्य तथा उसके माध्यम से विश्व साहित्य के परिवर्तनों, विचारों और शैलियों को जानने की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई। पाश्चात्य ललित साहित्य का पठन-प्याठन और तत्सम्बन्धी सिद्धान्तों को जानने और

हिन्दी भाषा में उनके मौलिक प्रयोग करने की जिज्ञासा उत्पन्न हुई। पाश्चात्य साहित्य अब तक पर्याप्त समस्यात्मक हो चुका था। उसका विकास हर दिशा में नई विशेषताओं तथा नया आकर्षण लेकर हो रहा था। कुछ नवीन साहित्यिक प्रयोग भी चल रहे थे।

यूरोप में एकाकी के विकास की कहानी भी कम मनोरंजक नहीं है। प्रथम महायुद्ध के पश्चात् यूरोपीय जीवन में जटिलता, व्यस्तता, तीव्रता, अशान्ति, कार्य बाहुल्यता और द्वंद्व की अभिवृद्धि हुई। मनोरंजन तक के लिए अवकाश की कमी अनुभव की गई। समय की कमी और तन्मयता के अभाव में जनता को गम्भीर तथा लम्बे उपन्यासों या बड़े नाटकों द्वारा मनोरंजन करने का समय न मिलता था। वे मनोरंजन के लिए कोई ऐसी साहित्यिक शैली या नया रूप (Type) ढूँढने लगे, जो अपने आप में पूर्ण होकर अल्पकाल में ही मनोरंजन कर दे। फलतः शोर्ट वेराइटी शो का आविर्भाव हुआ, जिसमें नृत्य, गायन, एकाकी प्रहसन आदि सभी डेढ़ दो घंटों में हो सके और जिससे थोड़े से समय में प्रत्येक नागरिक को सुविधानुसार अपना मनोरंजन अथवा थोड़ा-थोड़ा प्रत्येक शैली और कला का आनन्द प्राप्त हो सके। इसी आवश्यकता से प्रेरित होकर पश्चिम के कलाशील और अनुसंधान प्रिय मस्तिष्कों ने कहानी और एकाकियों का आविष्कार किया है।<sup>१, २, ३</sup> अपने नाना रूपों प्रहसन, सभापण, मौनोग्राम, फेंटेसी, फीचर, भाकिया, स्केच, रिपोर्टाज में एकाकी लोकप्रिय होने लगा। रिपटरी थियेटरों का सहयोग पाकर यूरोप के प्रत्येक कोने में फैशनेबुल समाज में एकाकी का पठन-पाठन और स्कूल-कालेज अमेचर क्लबों, सोसाइटी, विशेष शो के अवसरों या असाधारण मौकों पर एकाकियों के अभिनय की परिपाटी सी हो गई। एकाकी नाटक साहित्य में भी एक नवीनतम माध्यम था। अतः नई चीज के चाव तथा शैली के आकर्षण के कारण अल्पकाल में ही एकाकी नाटक साहित्य के महत्वपूर्ण

१ प्रो० प्रकाशानन्द गुप्त “महासमर के कुछ वर्ष पूर्व जब अंग्रेजी रंगमंच लगभग एक शताब्दी को गहरी निद्रा से आख मूक कर उठ रहा था एक नये ढंग के छोटे नाटक का जन्म हुआ और शीघ्र ही वह लोकप्रिय हो गया। अमरीका में विशेषतः एकाकी का स्वागत हुआ। उन चार वर्षों (१९१४-१८) में गम्भार नाटक को रंगमंच के हल्के संगीत प्रधान प्रहसन ने बाहर किया। दर्शक अपने को भूलने के लिए ही रंगभूमि में पहुँचते थे। एकाग्र साहित्य साधना की किसी को इच्छा न रही। ऐसे ही अनेक कारणों से एकाकी नाटक का पश्चिम में साहित्य में उत्थान हुआ।” “छ एकाकी नाटक” भूमिका, पृ० ४।

२ प्रो० अमरनाथ गुप्त, एम०ए० “पश्चिम में एकाकी का जन्म रंगमंच की नई-नई आवश्यकताओं की पूर्ति के हेतु हुआ था। छोटे थियेटर और रिपटरी थियेटरों को ही उसका जन्मदाता समझिये।” एकाकी नाटक, पृ० ३६।

३ टा० सरनामसिंह शर्मा “एकाकी का वास्तविक विकास प्रथम महायुद्ध के पश्चात् हुआ है। युग की भौतिकता के कारण एकाकी का द्योय रूप शीघ्र ही लोकप्रिय बन गया है।” “सुखिनी”, भूमिका पृ० ६।

अग वन गए। इनकी लोकप्रियता का अनुमान इस बात से लगाया जा सकता है कि अमेरिकन विश्वविद्यालयों तथा न्यूयार्क के लिटिल थियेटर्स में प्रति वर्ष ५०० अमेचर सस्थाओं ने प्रतियोगिता में भाग लिया है। “एकाकी का जन्म हुए पश्चिमी साहित्य में अधिक दिन नहीं हुए हैं, फिर भी उसका लघु इतिहास अभी से गौरवपूर्ण है।”<sup>१</sup> पश्चिम के नाटक साहित्य में अब जो नया जीवन संचार है, उसका एक चिन्ह एकाकी नाटक की सफलता भी है। जनसाधारण में जो नाट्यकला के प्रति उत्साह है, उसे एकाकी नाटक से बेहद सहायता मिली है।<sup>२</sup>

बीसवीं शताब्दी में हिन्दी और अंग्रेजी का सम्बन्ध इतना अधिक हो गया कि अंग्रेजी ने हिन्दी को बहुत कुछ अपने रंग में रंग डाला।<sup>३</sup> नवीन पाश्चात्य शैलियों, नवीन रूपों और प्रणालियों के प्रति आकर्षण बढ़ा। अतः प्रयोगों के रूप में हिन्दी साहित्यकारों ने पाश्चात्य प्रणालियों के अनुकरण पर साहित्य निर्माण करना प्रारम्भ किया। उन्होंने भी पाश्चात्य शैली पर हिन्दी भाषा में एकाकी के मिले-जुले प्रयोग प्रारम्भ किये। संस्कृत परम्पराओं में जन्मे, भारतेन्दु जी द्वारा विकसित हिन्दी एकाकी के विकास की इस अवस्था पर अंग्रेजी का प्रभाव पर्याप्त मात्रा में पड़ा है।<sup>४</sup> जो आलोचक यह मान बैठते हैं कि हिन्दी में एकाकी के जन्म के भारत में वही कारण मौजूद थे जो पाश्चात्य देशों में रहे हैं, वे भूल करते हैं। न तो इस मत के पीछे ऐतिहासिक परम्परा का आधार है और न कला सृष्टि में सन्निहित नैसर्गिक सिद्धान्तों का लेश है।<sup>५</sup> इस काल से ही हिन्दी एकाकी पर पाश्चात्य अनुकरण का प्रभाव स्पष्ट होने लगता है। द्विवेदी युग का एकाकी भारतेन्दु युग की अपेक्षा विषय और नाट्य विधान दोनों में अपेक्षाकृत विस्तृत और व्यापक है।

## २. द्विवेदी युग में नाट्य कला की स्थिति

इस साहित्यिक युग में नाट्य साहित्य की धारा कुछ मद सी रही। नाट्यकला के ह्रास के कई कारण थे। “संभव है हमारे यहां नाट्य के ह्रास का यह भी कारण हो कि हम समयानुसार अपना आदर्श परिवर्तित करने में हमेशा सबसे पीछे रहते हैं। नाटक देखने की चीज़ है। काव्य की तरह पढ़ने की नहीं। अतएव जो नाटक सफलतापूर्वक खेला जा सके, वह उतना ही अच्छा है। पर इधर हमारे यहां बहुत दिनों से नाटक खेलने की प्रथा उठती जा रही है। लोग नाटक को पढ़ कर ही उसके असली आनन्द को प्राप्त करने के आदी हो गये हैं। अभिनय कला के प्रचार

१. प्रो० अमरनाथ गुप्त एम०ए० “एकाकी नाटक” पृ० ३७।
२. प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त : “हिन्दी एकाकी नाटक, द्विः एकाकी” भूमिका, पृ० ४।
३. टा० मरनामसिद्ध शर्मा, “तपस्विनी” भूमिका, पृ० ४।
४. टा० सोमनाथ गुप्त : “हिन्दी नाटक साहित्य का इति०” पृष्ठ ३६२।
५. प्रो० ललिताप्रसाद सुकुल “भारतीय ना० परम्परा के मूलतन्त्र” हिट० जु० १६५५।

से ही अच्छे नाटकों की सृष्टि हो सकती है। उसके बिना सर्वाङ्गीण और दोष रहित नाटकों का बनाना कठिन ही नहीं, असंभव है।<sup>१</sup>

दूसरा कारण हिन्दी रगमच का अभाव था। अतीतकाल में भारत में रगमच की बड़ी सुन्दर परम्परा रही है। ईसा से ३०० वर्ष पूर्व "भरत नाट्य" जैसा नृत्य, नाट्य, एव सगीत का अत्यन्त प्रमाणित और विद्वत्तापूर्ण आलोचना ग्रन्थ जिस देश में लिखा गया हो, उसके लिये सहज ही यह कल्पना की जा सकती है कि उसकी कलाएँ कितनी विकसित रही होंगी। भवभूति, कालीदास, मास, हर्ष, अश्वघोष, विशाखदत्त आदि अनेक नाट्यकारों के नाट्य ग्रन्थों के आधार पर अनेक रगमच हमारे देश में विकसित हुए, जो अच्युत, पाटलिपुत्र, उज्जयिनी इत्यादि नगरों के प्रेक्षागृहों में प्रयोगित हुए थे। ये प्रेक्षागृह स्थापत्य, ध्वनि, प्रकाश, रगमच, पृष्ठागृह, पोशाकागार आदि की दृष्टि से अत्यन्त वैज्ञानिक थे। लगभग आठवीं शताब्दी तक यह उत्तम परम्परा बनी रही। तत्पश्चात् विदेशी आक्रमणों के कारण भारत इतना घस्त और आक्रांत हो गया कि रगमच का निर्माण न हो सका। भारतीय नाट्य साहित्य का हास हुआ और ऐसे ही नाटक लिखे गये जो लक्षण ग्रन्थों के रूपान्तर मात्र थे और जिनमें अभिनय की अपेक्षा नाट्य तन्त्र की अधिक विवेचना हुई थी। १६ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में पारसी रगमच का भारतवर्ष में आविर्भाव हुआ, जिसमें समस्त प्रेरणा भारतीय पारसी जाति के बड़े-बड़े धनिकों और व्यवसायियों से प्राप्त हुई। उत्तर भारत में अल्फ्रेड, न्यू अल्फ्रेड, कार्थियन, विकटोरिया, अलेग्जेड्रिया आदि पारसी कम्पनियों द्वारा "हेमलेट, सिलवर किंग, खूनी खजर, खूबसूरत बाला, पजाव मेल, श्रीमती मजरी, इन्द्र सभा" जैसे निम्नकोटि के नाटक खेले गये। इस पारसी रगमच का प्रभाव हिन्दी पर पडा। हिन्दी, बंगला और मराठी में भारतीय ढंग से अधिक शिष्ट नाटक लिखे गये, किन्तु उनकी शैली पारसी ढंग की ही थी। इनमें अनेक अक, दृश्य स्थल, घटनाओं, पात्रों आदि को एक ही स्थान पर गुफित करने के कारण आधुनिक नाट्यतन्त्र की नितान्त अवलेहना हुई। उनके लिए भी उचित रगमच का अभाव था। मराठी और बंगाली रगमच में नवीन प्रयोग गवश्य हुए हैं। आधुनिक ढंग के एकाकी और बड़े नाटक लिखे जाते थे, परन्तु उनके लिए उपयुक्त रगमच का अभाव इन प्रान्तों में भी है।

दक्षिण भारत उत्तर भारतीय परिवर्तनों से लगभग बचा रहा और उसकी प्राचीन कलात्मक परम्परा अब भी प्रचलित है। उनके रगमच के प्राचीन प्रकार आज भी वर्तमान हैं, मलाबार का कथकली नाट्य इसका बहुत सुन्दर उदाहरण है। कथकली नृत्यों में अंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक, आदि विविध साधनों से हमारे देश का पौराणिक जीवन व्यक्त किया गया परन्तु समस्त उत्तर भारत इस युग में अपने प्राचीन रगमच की अनेक परम्पराओं को खो बैठा।

तीसरा कारण शिक्षित और मुसस्कृत समाज की अभिनय के प्रति अरुचि थी। नाटक में अभिनय करना हीन दृष्टि से देखा जाने लगा था। समाज की यह उपेक्षा-वृत्ति नाट्यकला के लिए हानिकर हुई। इस प्रवृत्ति की ओर श्री बदरीनाथ भट्ट ने अपने एक लेख में इस प्रकार संकेत किया है - "उत्तम नाटको का साधन उत्तम नाटक मडलिया है, जिनमें देश के पढे-लिखे आदमी गरीब हो। उनके अभाव में उत्तम तथा दोष रहित नाटक नहीं लिखे जा सकते" - "हमारा प्रान्त इस विषय में बहुत पिछड़ा हुआ है। समर्थ तथा शिक्षित सज्जनो से प्रार्थना है कि वे अब सोई हुई अभिनयकला को फिर से जगावे और इस विषय में मरहठे, गुजराती और बंगाली भाइयो से शिक्षा लें। जब तक वे ऐसा न करेंगे, तब तक हिन्दी में अच्छे और निर्दोष नाटक न बनेंगे और बिना पढे-लिखे भाइयो में उत्तम विचारो का प्रचार न हो सकेगा। नाटको द्वारा आप अपने विचारो को सजीव करके दर्शको के हृदय में मानो उसके लिए घर बना देते हैं। जातीय जागृति और एकता के लिए इस बात की बड़ी आवश्यकता है।"

### ३. बंगला नाटकों का प्रभाव

इस युग के नाट्यकारो पर बंगाली नाट्यमाहित्य और विशेषत द्विजेन्द्रलाल राय तथा डा० रविन्द्रनाथ ठाकुर के नाटको का विशेष प्रभाव पडा है। हिन्दी एकाकी-कारो ने ऐतिहासिक एकाकियो के क्षेत्र में द्विजेन्द्रलाल राय की नाट्यकला से विशेष प्रेरणा प्राप्त की है। द्विजेन्द्र के नाटक मध्यकालीन भारतीय इतिहास से सम्बन्धित मुगल युग की नाना प्रवृत्तियो के सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक चित्र हैं। ऐतिहासिक नाटको (शाहजहा, नूरजहा, दुर्गादास, मेवाड़ पतन, ताराबाई) के अतिरिक्त उन्होंने पौराणिक नाटक जैसे "पापाणी, भीष्म, भीता" तथा सामाजिक नाटक जैसे "उस पार", "भारत रमणी" में हम सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि के साथ-साथ उदात्त चारित्रिक विकास और देश की तत्कालीन सामाजिक समस्याओ का उचित समाधान पाते हैं। द्विजेन्द्रलाल राय को अपने ऐतिहासिक नाटकों में विशेष सफलता प्राप्त हुई। जिनकी नाटकीय परिस्थितिया इतिहास सम्मत होते हुए भी चरित्रचित्रण एवं मनोविश्लेषण में प्रचुर मौलिकता तथा आदर्शों में आधुनिकता का समावेश रहती हैं। उन्होने राष्ट्र के पुनर्जागरण तथा विश्वप्रेम की जिन भावनाओ को अपने "दुर्गादास" और "मेवाड़ पतन" नाटको में मुखरित किया है, वे राष्ट्र को अध पतन से बचाने के लिये उनके हृदय की स्वतन्त्रता और राष्ट्रभावना को स्पष्ट करते हैं। "मेवाड़ पतन" के तीन स्त्री पात्रों में मन की तीन उदात्त अनुभूतियो को चित्रित किया है। कल्याणी पतिप्रेम, सत्यवती देश गौरव तथा मानसी विश्वप्रेम को मूर्तिमान करती है। उनका देश प्रेम विश्वप्रेम सर्वोपरि है। सत्यवती राष्ट्र प्रेम की सजीव प्रतिमा है जो यत्र तत्र घूमकर देश-

वासियो में स्वदेश भक्ति और स्वातन्त्र्य भावना को फूक देती है। विदेशियों के पास से देश को स्वतंत्र करने के लिए उन्होंने प्रतिनिधि रूप में "महामाया, ताराबाई, दुर्गादास और गोविन्दसिंह" आदि में राष्ट्र उत्थान की भावनाएँ भर दी हैं। उनकी नाट्यकला का आवार यथार्थवाद तथा मनोवैज्ञानिकता है। पात्रों की आन्तरिक विचारधारा के अध्ययन की ओर उनकी विशेष प्रवृत्ति है। द्विजेन्द्रवावू की यह मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि नूरजहा के चरित्र में विशेष रूप से प्रकट हुई है, जहाँ उसके अचेतन जगत् का भी चित्रण है। उन्होंने हास्य की अवतारणा तो नहीं की है, यत्र तत्र पात्रों के कथोपकथनों में निर्मल हास्य का पर्याप्त समावेश किया है, जिसमें परिस्थिति के साथ-साथ ध्वनि और व्यंग्यार्थ की प्रधानता है।

#### ४. अंग्रेजी नाटकों का प्रभाव

भारत में अंग्रेजी भाषा के दीर्घकालीन उपयोग, उच्च कक्षाओं में अंग्रेजी की नाट्य शैलियों के विशेष अध्ययन तथा माध्यम के रूप में व्यापक प्रसार के कारण हिन्दी नाट्य जगत् में अंग्रेजी नाट्यशैलियों एवं माध्यमों का विशेष रूप से अनुकरण प्रारम्भ हुआ। ये प्रयोग करने वाले नाट्यकार पूर्ण शिक्षित एवं अपने क्षेत्र के विशेषज्ञ थे। नवीन प्रयोग करने वालों में विशेषतः नाट्य साहित्य के निर्माताओं में ऐसे नाट्यकारों की प्रचुर संख्या थी, जो अंग्रेजी नाट्य जगत् के आदर्शों, परिपाटियों और नवीन प्रयोगों से प्रेरणा प्राप्त कर रहे थे। अपने व्यक्तित्व का रंग चढ़ा भारतीय समस्याओं तथा तत्कालीन विचारधाराओं से कथानक लेकर इन्होंने हिन्दी भाषा में पाश्चात्य शैली के एकाकी नाटकों के प्रयोग प्रारम्भ किये।

इधर योरोप में कृत्रिम भावुकता, रोमान्टिक अतिरजना, कलागत रुढ़ियों एवं सौन्दर्य साधन के पुराने मापदण्ड मर्यादा का अतिक्रमण कर चुके थे। धीरे-धीरे नवीन साहित्यिक जागृति एवं क्रान्ति के लिए पृष्ठभूमि तैयार होने लगी, किन्तु इंग्लैंड में ऐसा कोई साहित्यिक न था, जो आधुनिक युग की विचारधारा के अनुसार परम्परा को ढाल लेता या ऐसी शैली का आविष्कार करता जो आधुनिक परिस्थितियों से मेल खा जाती। यह महान कार्य योरोप में नार्वेजियन नाटककार हैनरिक इव्सन (१८२८-१९०६) द्वारा सम्पन्न हुआ। इव्सन ने १९वीं शताब्दी के अंग्रेजी नाटकों को अतिभावुकता, जीवन से दूरी, कल्पना तथा जीर्ण-शीर्ण मान्यताओं से मुक्त कर एक नए प्रकार के स्वाभाविक यथार्थवादी घरेलू नाटक की नींव डाली। उनके नाट्य साहित्य में भावुकतापूर्ण सौन्दर्य, कल्पनाजन्य साहित्य साधना के स्थान पर वर्तमान सामाजिक संघर्ष से उत्पन्न जटिलताएँ, नये युग की समस्याएँ और नग्न यथार्थवादी जीवन की भाँकियाँ दिनाई गईं। कृत्रिमता के विरुद्ध आवाज ऊँची की गई। उन्होंने यथार्थवाद का प्रचार किया, पुरानी बनावटी प्रणाली, काव्यमय कथोपकथन, पुराना रंगमंच अस्वाभाविकताओं का वहिष्कार किया और नये यथार्थवादी आदर्शों

का प्रचार किया। इक्सन ने प्रथम बार ऐसी यथार्थवादी दैनिक जीवन समस्याओं को अपने नाटकों का विषय बनाया जैसे प्रेम तथा विवाह की गुत्थिया, धर्म की उलझनें, नैतिक आदर्शों का खोखलापन, सामाजिक आचार व्यवहार, तथा दैनिक जीवन की विद्रूपताएँ। ये वे विषय थे जिन्हें विक्टोरियन नाट्यकारों ने विवेचन के उपयुक्त न समझा था और त्याग दिया था। उन्होंने स्त्री समस्याओं को अपने “डोल्ल हाउस” में उभारा, “घोस्ट्स” में सस्कारों से उत्पन्न रोगों का विवेचन किया, “एन एनिमी आफ दी पिपुल” में जनता की मनोवृत्तियों का खाका खींचकर यह चित्रित किया कि जनता एक स्वतन्त्र विचार के व्यक्ति को किस प्रकार दडित करती है। “दी वाइल्ड डक” में नाना प्रकार से मर्यादाओं का अतिक्रमण करने वाले व्यक्तियों पर व्यंग्य किया है। इस प्रकार इक्सन ने नाट्य जगत में विषय सम्बन्धी एक क्रान्ति उत्पन्न की और नाना प्रकार की सामाजिक समस्याओं को प्रविष्ट कराया। उनके पात्र जीते जागते हड़्डी और मांस के पुतले थे, जो समाज में दैनिक जीवन की समस्याओं से सघर्ष करते थे। कल्पना की कलावाजियों, अद्भुत रोमांचकारी कथानक या रगमच की सस्ती भावुकता से नाटक मुक्त हो गया।

सर्वप्रथम उनके नाटक सामाजिक, दैनिक और घरेलू समस्याओं से सम्बन्धित हैं। पुराने असंभव दृश्यो, मिथ्या भावुकता, रोमांस या कृत्रिमता का इनमें कोई सरोकार नहीं है। उनका मूल उद्देश्य अपने समाज के यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत करना है। उन्होंने अनुभव किया कि लम्बी-लम्बी कृत्रिम भावुकता से भरी हुई उक्तियों से परिपूर्ण नाटकों का सम्बन्ध मनुष्य के नित्य प्रति के दैनिक जीवन से कुछ भी नहीं हो सकता। यदि अग्रेजी नाटक महत्वपूर्ण बनना चाहता है, तो उसे समाज का प्रतिबिम्ब बनकर रहना होगा। युग के जीवन तथा समस्याओं को मुखरित करना होगा, अद्भुत कल्पनायुक्त प्रदेश तथा व्योमविहार से युक्त होकर नये युग के कठोर मृत्यों का दिग्दर्शन करना होगा। इन यथार्थवादी आदर्शों का कुछ प्रतिपादन हेब्रुड ने सत्रहवीं शताब्दी तथा लिलिओ ने अठारहवीं शताब्दी में भी किया था। किन्तु उन्होंने इक्सन की भांति सामाजिक जीवन की महत्वपूर्ण समस्याओं का प्रतिपादन इतने यथार्थवादी ढंग से नहीं किया था।<sup>१</sup> इक्सन ने घरेलू और सामाजिक समस्याओं के प्रति जन रुचि को मोड़ दिया।

उनके नाटक आधुनिक सामाजिक जीवन की नित्य प्रति की घटनाओं से सम्बन्धित समस्या नाटक थे, जिनमें व्यंग्य, उपहास, कटाक्ष और आलोचना का सम्मिश्रण था। इनका उद्देश्य मानव को समाज के जीर्ण-शीर्ण सम्बन्ध, कृत्रिमता, रूढ़िवादिता से मुक्ति दिलाकर स्वच्छ बनाना था। इक्सन ने नये समाज का निर्माण करने वाली भावना के चित्र खींचे हैं। उन्होंने चित्रित किया है कि सामाजिक मानव का भाग्य निर्माण करने वाली कुछ अदृश्य देवी शक्तियाँ हैं जो

१ प्लेडिंस निकिल “दी ब्रिटिश ड्रामा,” पृष्ठ ३४०।

मंच के भीतर से पात्र को प्रभावित करती हैं और धीरे-धीरे नाटक की कथावस्तु को कल्याण की चरम सीमा पर पहुँचा देती हैं। विशेषरूप से आपने विवाहित स्त्रियों की दयनीय परिस्थिति तथा समाज के शिकजे में बंधे होने के चित्र खींचे हैं। उन्होंने प्रथम बार साहित्यपूर्वक समाज की कमजोरियों पर व्यंग्य किये।

तैकनीक के क्षेत्र में नाटक के पांच भागों में से इन्सन ने प्रारम्भिक भाग को छोड़ दिया। उनके नाटक सघर्ष से प्रारंभ हुए। ये सघर्ष को पार कर तीव्र गति से चरम सीमा की ओर चलते हैं और फिर अंतिम निर्णय पर पहुँच जाते हैं। इन्सन ने स्पष्टवादिता से काम लिया है। यह स्वाभाविकता विक्टोरियन युग की अतिरजना और भावुकता के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया स्वरूप हुई थी। लम्बे काव्यमय कथोपकथन, स्वगत, कथन, अर्द्धजाग्रत, सकलन त्रय की श्रवहेलना, प्राचीन परिपाटी के काल्पनिक मिथ्या विचार और मनोविकारों के कृत्रिम उद्गारों का चित्रण छोड़ दिया गया। कल्पना लोक तथा कृत्रिम आदर्श भूमि से उतरकर नाटक चिरसघर्षमय वर्तमान में आ गया।

इंग्लैंड में नाटक की कृत्रिमता, अतिशय भावुकता और रगमच के सस्तेपन से मुक्त करने का कार्य आर्थर पिनरो (१८५५-१९३४) तथा हेनरी आर्थर जोन्स (१८५१-१९२९) के द्वारा सम्पन्न हुआ। उनकी प्रारंभ में तीखी आलोचना भी हुई। हेनरी आर्थर जोन्स का नाटक "माइकल एन्ड हिज़ लोस्ट एन्जिल" ने बड़ी क्रान्ति उत्पन्न की क्योंकि उसका कथानक एक ऐसे पादरी के जीवन से सम्बन्धित था जिसने पाप किया और उस पाप पर उसे जितना पश्चाताप करना चाहिये था न किया। धर्म के सरसको ने इस पर तीखे प्रहार किये किन्तु जोन्स तथा पिनरो अपने क्रान्तिकारी कार्य में हटता से डटे रहे। इनके अनन्तर आस्कर वाइल्ड तथा डब्ल्यू० एस० गिल्बर्ट के नाटक आते हैं, जिनमें जागृति का प्रकाश है और जो जीवन के अधिक समीप हैं। वाइल्ड ने अपने तीखे बुद्धि विलास और व्यंग्य द्वारा अंग्रेजी नाटक को विश्व साहित्य में ऊँचा उठाया। वे सौन्दर्य के सब रूपों में आराधक थे। गिल्बर्ट भी व्यंग्य के प्रयोग की असाधारण प्रतिभा सम्पन्न थे तथा अपने युग की कमजोरियों के निर्देश में विशेष प्रयत्नशील रहे।

इन्सन का नये युग के नाट्यकारों पर विशेष प्रभाव पड़ा है। उनकी यथार्थवादी कार्यप्रणाली से प्रभावित होकर आर्थर विंग, पिनरो, गाल्सवर्दी, शा, इत्यादि एकांकीकारों ने नवीन शैली के यथार्थवादी समस्या नाटकों की सृष्टि की है। अंग्रेजी रगमच क्रमशः तडक-भडक तथा व्यवसायीवृत्ति से मुक्त होकर जीवन के समीप आ गया। आधुनिक नाट्यकारों ने तडक-भडक के दृश्य निकाल डाले हैं और अपनी समस्याएँ, पात्र, स्थितिएँ, वातावरण इत्यादि मानव जीवन की दैनिक समस्याओं में से चुने हैं। कथोपकथनों में स्वाभाविकता का पूर्ण ध्यान रखा गया है। पात्रों के भाषण लम्बे न होकर छोटे-छोटे सरल भाषायुक्त, स्वाभाविक, और व्यापक

होने लगे हैं। नाट्यकारों की कला का केन्द्र बिन्दु जीवन का ज्यों का त्यों यथार्थ-वादी रूप से चित्रण हो गया। यही नहीं, पश्चिम के आधुनिक श्रेष्ठ नाट्यकार केवल अंग परिचालन तथा मूक अभिनय द्वारा मन की नाना वृत्तियों की अभिव्यञ्जना नाट्यकला का एक अंग मानने लगे हैं। वे आधुनिक मानव जीवन तथा समाज का नग्न चित्र प्रस्तुत करना तक अपनी कला का ध्येय समझने लगे हैं।

अक विधान के सम्बन्ध में भी नाना प्रकार के प्रयोग हुए हैं। अक्सपीयर के नाटको की पाच अक वाली पद्धति के विरुद्ध आन्दोलन चले हैं। पाच के स्थान पर तीन अको की रखने की प्रथा चली। कथावस्तु के तीन महत्त्वपूर्ण भागों को तीन अको के अन्तराल में सक्षिप्त कर लिया गया है यह एक विकास अवस्था थी जहाँ आकर भी नाटक की प्रगति अब रुद्ध नहीं हुई। तीन सकुचित होकर एक अक में सीमित हो गये। अनावश्यक पात्रों को बाह्यगत कर दिया गया। एकाकियों में जीवन का एक पटल, एक महत्त्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा उद्दीप्त क्षण का चित्रण आरम्भ हो गया। क्षेत्र सकुचित किन्तु सकलन त्रय का पूर्ण निर्वाह चलने लगा।

इन्सन तथा उनके अनुयायियों के नाटको का योरोप में पहले तो बड़ा तिरस्कार हुआ। किन्तु कालान्तर में उनकी यथार्थवादी शैली का महत्त्व समझा गया। आज पश्चिम में इन्सन का जो मान है, उससे यह स्पष्ट हो जाता है कि सन् १८६५ में जो भविष्यवाणी वर्नार्ड शा ने की थी वह सत्य थी। इन्सन के प्रभाव से नाटको से बाह्याडम्बर, कृत्रिमता, पद्यों का प्रयोग, नृत्य, स्वगत, इत्यादि का बहिष्कार हो गया। नाटक जीवन के समीप आ गया है। पश्चिम के सभी आधुनिक नाट्यकारों पर इन्सन का प्रभाव स्पष्ट है।

भारत में भी नाट्यकारों पर यह प्रभाव स्पष्ट दिखता है। हिन्दी के पुरानी शैली के नाटको में पात्र पद्य में बातचीत करते थे, शेर मुनाए जाते थे, कविताओं और नृत्यों की भरमार रहती थी। यहाँ तक कि पात्र गद्य में बोलता-बोलता अकस्मात् पद्य में बोलने लगता था। स्वगत कथन लम्बे तथा अस्वाभाविक होते थे। इन्सन के प्रभाव के कारण ये कृत्रिमताएँ विलुप्त हो गई हैं। आधुनिक नाटक में कुछ विशेष स्थलों और परिस्थितियों को छोड़कर पात्रों का रगमच पर लम्बे-लम्बे स्वगत भाषण करना सर्वथा अस्वाभाविक माना जाने लगा है।<sup>१</sup>

आधुनिक अंग्रेजी एकाकीकार, जिन पर इन्सन का विशेष प्रभाव पड़ा है, वे हैं थॉमस वीग, पिनरो, आस्कर वाइल्ड, जार्ज वर्नार्ड शा, आर्थर जोन्स, होप्टमेन, मेरबोव, सन्डरमैन, प्रीस्टले। इन सन् एकाकीकारों ने कृत्रिमता से मुक्ति पाकर दैनिक जीवन तथा समाज की दैनिक-प्रतिदिन की समस्याओं, जीवन के नाना पहलुओं, परिस्थितियों को शब्द मितव्यय तथा निदर्शन चातुरी से प्रस्तुत किया। कथोपकथन में वाक्बद्धव्यता,

सक्षिप्तता, मर्मस्पर्शिता और चारित्रिकता का समावेश किया। नाटकीय सकेत बढकर लम्बे, व्यापक, प्रभाव व्यजन तथा रगभूमि की व्यवस्था के सम्बन्ध में लम्बी योजनाओं से युक्त हो गये। रगमच की अपूर्णताओं और न्यूनताओं को दृष्टि में रखकर अभिनय योग्य यथार्थवादी एकाकियों का निर्माण किया गया।

भारतेन्दु काल में अंग्रेजी का प्रभाव पढ चुका था, पर वह इस काल में और अधिक स्पष्ट होने लगा था। अंग्रेजी पुस्तकों के अनुवादों, तथा वगला के माध्यम से अंग्रेजी साहित्य हिन्दी पर प्रभाव डालने लगा था। हिन्दी एकाकी के बाल्यकाल में अंग्रेजी नाटकों के कुछ अनुवाद हुए थे, किन्तु वे अधिक सफल नहीं थे। अब कविता, गद्य, तथा नाटक तीनों ही क्षेत्रों में अंग्रेजी साहित्य के प्रति लेखकों का आकर्षण था। काव्य के क्षेत्र में श्रीधर पाठक द्वारा गोल्डस्मिथ के “डैजरेटेड विलेज” तथा “ट्रैवलर” के अनुवाद हो चुके थे। वर्ड्सवर्थ के प्रकृति चित्रण का प्रभाव हिन्दी काव्य पर था। हमारे कवियों ने प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण कर उनका वर्णन अंग्रेजी शैली पर किया। गोल्डस्मिथ की शैली पर श्रीधर पाठक ने स्वयं लिखा। सबसे महत्वपूर्ण कार्य नाटक के क्षेत्र में हुआ। शैक्सपीयर, एडिसन आदि नाट्यकारों के और अनुवाद हुए। इटावा निवासी रत्नचन्द्र (१८४०-१९११) ने “कामेडी आफ एरर्स” का “भ्रमजालक” नाम से अनुवाद किया। तोताराम वर्मा ने जोसेफ एडिसन के “केटी” का “केटी वृत्तान्त” नाम से अनुवाद किया। अनुवाद की दृष्टि से जयपुर के पुरोहित गोपीनाथ एम० ए० ने “एज यू लाइक इट” का “मनभावन” तथा “रोमियो जूलियेट” का “प्रेमलीला” विशेष सफल रहे हैं। भारतेन्दु ने केवल विदेशी नामों के स्थान पर भारतीय नाम रख दिये थे, भावों, रीति रस्मों, आचार-विचारों को विदेशी रूप में ही रहने दिया था। जबलपुर की आर्य नामक महिला ने “मर्चेन्ट आफ वेनिस” का एक अविकल अनुवाद प्रस्तुत किया, जिसमें पद्यांशों का अनुवाद पद्यों में ही किया गया। पुरोहित गोपीनाथ तथा इस महिला ने कवि के शब्दों और वाक्यों को अति सुन्दर रूप में रखा है। सन् १८६३ में मिर्जापुर के मथुराप्रसाद उपाध्याय शर्मा बी० ए० ने शैक्सपीयर के “मेकवेथ” का “साहसेन्द्र” नाम से अनुवाद किया। इनकी एक विशेषता यह थी कि उन्होंने कथा को भारतीय वातावरण में प्रस्तुत किया था। अंग्रेजी के इस प्रभाव से हिन्दी एकाकी में नवीन प्रेरणा प्राप्त हुई। हिन्दी नाट्यकारों को अपनी ऋणियों का भान हुआ, रूढ़ियों में शिथिलता आने लगी। “स्वगत कथन” भी कम हो गये, पद्यों का प्रयोग भी अपेक्षाकृत शिथिल होने लगा। एकाकियों की रचना भी पाश्चात्य ढांचे के समीप आ गई। भाव, भाषा, शैली, सभी क्षेत्रों में अंग्रेजी अपना प्रभाव डाल रही थी।

## ५. मराठी में एकाकी नाटकों की प्रगति

फिर भी नाट्य साहित्य को आगे बढ़ाने में भारतीय साहित्यकार जागरूक थे। मराठी साहित्य में नाट्य साहित्य की उन्नति के लिये नये नये उपाय सोचे जा रहे थे

पूना में भारत नाट्य समाज की स्थापना लगभग १९०८ में हुई। उसके अनेक उद्देश्यों में यह भी उद्देश्य था कि नाट्य विषयक आलोचनात्मक साहित्य की भी सृष्टि की जाय और पाश्चात्य देशों के नाट्य-प्रादर्शों से लाभ उठाया जाय। इस नाट्य समाज के प्रवन्ध से महाराष्ट्र में समय समय पर नाट्य-सम्मेलन हुआ करते थे तथा उनमें महत्वपूर्ण नाट्य-साहित्य से सम्बन्धित निवन्ध पढ़े जाते थे। १९१३ तक भारत नाट्य-समाज के सात-आठ सम्मेलन हो चुके थे। १९२३ में इस सस्या ने एक पुस्तक प्रकाशित की जिसका नाम "नाटकीय विषयक सुशिक्षित चर्चा" था। इसमें इन सम्मेलनों के कई सभापतियों के नाटकों पर भाषण, नाट्यकला पर निवन्ध, तथा अभिनय सम्बन्धी लेखों का संग्रह किया गया था। नाटक क्या वस्तु है? उससे क्या लाभ है? उसका प्रचार भारत में कब से है? नाटकों के गुण दोष क्या हैं? इस प्रकार की उपयोगी वार्त्ता इस पुस्तक में है।<sup>१</sup>

द्विवेदीजी नाट्यकला की उन्नति के लिये सदैव प्रयत्नशील रहे। उन्होंने स्वयं "नाट्यशास्त्र" नामक एक ग्रन्थ लिखा था जिसमें नाटक से सम्बन्ध रखने वाली बातों-रूपक, उपरूपक, पात्र-कल्पना, भाषा, रचना-चातुर्य, वृत्तियाँ, अलंकार, लक्षण, यवनिका, पर्दे, रंगमंच, वेशभूषा, दृश्य, काव्य, काल विभाग आदि अनेक तत्वों का विवेचन किया है। जो लोग नाटक मडलियाँ स्थापित करके अच्छे नाटकों द्वारा देश में सुखचि का बीजारोपण कर रहे थे, उन्हें इस पुस्तक में किये गये सकेतों से विशेष लाभ पहुँचता था।

द्विवेदीजी के सुरक्षण, पथ-प्रदर्शन एवं प्रेरणा से हिन्दी साहित्य के प्रायः सभी अंगों में नव-स्फूर्ति का संचार हुआ। साहित्य के पुरातन अङ्गों का नये ढंग से विकास प्रारम्भ हुआ। एकांकी, कहानी, कव्य आलोचना, खड कव्य के क्षेत्रों में अभूतपूर्व परिवर्तन हुए। शार्ट स्टोरी अर्थात् लघु कहानी का प्रारम्भ इसी युग में हुआ। उपन्यास के क्षेत्र में नये कदम रखे गये। भारतेन्दु-युग से चलकर आगे साहित्य के सभी अङ्ग विकासोन्मुख थे। उनमें रूचि-वैचित्र्य परिष्कार, और परिपक्वता का उद्भव हो रहा था। एकांकी पश्चिम के रूय सिद्धांतों एवं तत्वों से प्रभावित होकर परिष्कृत हो रहा था। पुराने संस्कृत के मापदंड हल्के पड़ रहे थे। व्यक्तिगत रूचि-वैचित्र्य का प्रवेश था। एकांकी के बाह्य रूय तथा टैकनीक पश्चिमी नाट्यकारों से प्रभावित थे। अंग्रेजी नाटकों में कथानक के वैचित्र्य पर विशेष ध्यान दिया जाता था।

## ६ द्विवेदी युग के एकांकी

पाश्चात्य प्रभाव तथा कुछ अंग्रेजी के सीधे अनुकरण से हिन्दी एकांकी में नवीनता आ गई। भारतेन्दु-युग में जो एकांकी संस्कृत परिपाटी पर विरचित हुआ था, वह इस युग में नये रूप में विकसित होने लगा। पुरानी कठोर नियन्त्रण की

१. देखिए "सरस्वती" सन् १९१३, अङ्क ५।

संस्कृत-पद्धति छूटने लगी और नये ढंग के एकाकी नाटक लिखे जाने लगे। नई समस्याएँ, विचारधाराएँ एवं गद्य की शिष्ट भाषा का प्रयोग प्रारम्भ हुआ। शालाओं में अभिनय योग्य एकाकी, सवादो, प्रहसनो और दृश्यों का विशेष रूप से निर्माण हुआ। स्कूल, कालेज या सामाजिक उत्सवों पर जन-समुदाय के मनोविनोद के लिये एकाकी का अभिनय आवश्यक समझा जाने लगा। कुछ व्यक्तियों ने विद्यार्थियों के आत्म-विकास में एकाकी को आवश्यक समझा।<sup>१</sup> यद्यपि नाटकों का अभाव न था, किन्तु अभिनय योग्य सुखचि-पूर्ण एकाकी कम मिलते थे। दूसरे स्त्री पात्रों के आने से लड़के उनका अभिनय करते लजाते थे और उन पर स्त्री के अनुरूप हाव-भाव करने से बुरा प्रभाव पड़ता था। तीसरे शृङ्गार-रस प्रधान एकाकियों को विद्यार्थियों के सम्मुख रखना उचित न था। इसलिए इस युग के एकाकी तीन धाराओं में विकसित हुए। १ सामाजिक व्यंग्यात्मक एकाकी, २ राष्ट्रीय नैतिक और ३ पौराणिक आदर्शवादी। प्रथम वर्ग में प्रहसन भी सम्मिलित हैं।

## ७ हिन्दी एकाकी की धाराएँ

१. सामाजिक व्यंग्यात्मक धारा • इस वर्ग में समाज की भावना लेकर हमारे एकाकीकारों ने समाज की प्रचलित जीर्ण शीर्ण त्रुटियों पर व्यंग्य किए हैं। इनमें कुछ समस्याएँ तो वे ही हैं, जो भारतेन्दु युग में प्रहसनो का विषय बनी थीं। जैसे बाल, वृद्ध और अनमेल विवाह, जाति विरादरी की सकुचितता, जुआ, शराब, व्यभिचार, वेश्यागमन, दहेज, धार्मिक पाखंड, कन्या विक्रय आदि। कुछ एकाकियों में नए विषयों का समावेश हुआ, जैसे आनरेरी मजिस्ट्रेटी, म्युनिस्पैलिटी का चुनाव, पाश्चात्य शिष्टाचार का अन्धानुकरण, मालिक नौकर समस्या फैशन, नारी-स्वातन्त्र्य, हिन्दी की दुर्दशा, अंग्रेजी पढ़े लोगों की कुत्सित वृत्तियाँ, शृङ्गार-प्रधान कविता के दोष, सार्वजनिक जीवन की त्रुटियाँ आदि। जहाँ इन त्रुटियों का उन्मूलन करने का प्रयत्न किया गया, वहाँ दूसरी ओर सामाजिक नवनिर्माण के लिए कुछ एकाकीकारों ने नए रूप भी प्रस्तुत किए। प्रथम वर्ग में सर्वश्री चड्डीप्रसाद हृदयेश, प० तुलसीदास शौदा, जी० पी० श्रीवास्तव, बदरीनाथ भट्ट, हरिश्चकरशर्मा, प्रेमचन्द, सुदर्शन, रूपनारायण पाडेय, रामनरेश त्रिपाठी पाडेय वेचन शर्मा उग्र, ब्रजलाल शास्त्री, डा० सत्येन्द्र, प्रसाद आदि हैं। दूसरे वर्ग में श्रीराम वाजपेयी, मुरारीलाल शर्मा, कृष्णविहारीलाल सनेही, रामसिंह वर्मा, सरयूप्रसाद विन्दु, शिवरामदास गुप्त आदि रखे जा सकते हैं।

विवाह समस्या को लेकर अनेक एकाकी लिखे गए हैं। वृद्ध विवाह की त्रुटियाँ

१ “मेरी समझ में नटकाभिनय इतना आवश्यक है कि प्रत्येक विद्यार्थी को षड्-ज्ञानना चाहिये। नाटक खेलने से हाव-भाव प्रकट करने की योग्यता होती है, वृद्ध जनसमुदाय के समक्ष अपने विचार स्वच्छता से प्रकट करने का साधन होना है, तथा यदि नाटक अच्छे लेखकों द्वारा लिखे गए हों, तो अभिनेताओं को अच्छे भाव धारण करने का अवसर प्राप्त होता है।” श्री नर्मदाप्रसाद मिश्र ‘सर्व नाटक माता’ (१९१७) का भूमिका, पृष्ठ ६।

चित्रित करते हुए जो एकाकी लिखे गए उनमें सर्वप्रथम जीवनन्द शर्मा कृत "बाला का व्याह" (१९१४) है जिसमें सुधारवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है। प० हरिश्चन्द्र शर्मा कृत "बुढाऊ का व्याह" एक साथ वृद्ध और अनमेल विवाहों तथा दहेज पर प्रहार करता है। इन एकाकी के पात्रों के नाम लम्पट लाल, दुर्मतिदेव, द्रव्यदास, भीष्म भक्त, निदुरिया नाई उनकी चारित्रिक कमजोरियों पर व्यंग्य करते हैं। श्री जी० पी० श्रीवास्तव कृत "गडबड भाला" (१९१२) रगमचीय एकाकी है, जिसमें वृद्धों की अनियंत्रित धासना, कामुकता, विरादरी के नेताओं की भ्रष्टता चित्रित की गई है। इन्हीं के "बटाघार" (१९१५) में एक ऋषेड दुराचारी सूदखोर महाजन की चरित्रहीनता का खाका खींचा गया है। बालविवाह समस्या पर पंडित शैदा का "लज्जा" (१९२७) आठ वर्ष की युवती का विवाह तथा एक वर्ष पश्चात् विधवा होकर असह्य दुःख सहन करने से सम्बन्धित है।

कन्या विक्रय पर श्री रामसिंह वर्मा कृत "रेगमी रूमाल" पुरानी शैली का नमूदा एकाकी है, जिसमें सैंटो नामक पात्र रुपये लेकर शान्ति का विवाह वृद्ध वकील नितार्ई से कर देना चाहता है। इसमें रोमांस की श्रुतिया, आधुनिक शिक्षा की कमजोरिया और प्राचीन परम्परा से प्रचलित पतिव्रत-धर्म का प्रतिपादन किया गया है। श्री वदरीनाथ भट्ट कृत "विवाह विज्ञापन" आधुनिक शिक्षित वर्ग की रोमांसवृत्ति पर एक व्यंग्य है। श्री प्रेमचन्द कृत "प्रेम की वेदी" विपरीत धर्मों के प्रेमियों का प्रणय, नारी की दयनीय स्थिति, विवाह तथा उसमें धर्म का हस्तक्षेप आदि विषयों पर प्रकाश डालता है। प्रेमचन्द का आदर्शवादी सुधारक रूप इससे प्रकट हो जाता है। इस एकाकी में धर्म की सकुचितता, जटिलता, साम्प्रदायिकता और द्वेष आदि पर भी छींटे हैं। अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन है। हृदयेश कृत "विनाशलीला" (१९२५) में कन्या के जन्म से ही सामाजिक कठिनाइयों का विवेचन है।

डा० सत्येन्द्र कृत "बलिदान" दहेज के सामाजिक व्यापार का पर्दाफाश करता है। श्री जयशंकर प्रसाद कृत "एक घूट" (१९२६) में उन्मुक्त प्रेम आलोचना का विषय बन गया है। इसमें चित्रित किया गया है कि संसार के लिए कोई भी आदर्श तभी मंगलमय हो सकता है जब सिद्धांत और व्यवहार में पूर्ण सामंजस्य हो। इसमें वन-सता और प्रेमलता हृदय-पक्ष के प्रतिनिधि हैं। चन्दुला और भाडूवाला जीवन की व्यवहारिकता के मापदण्ड हैं। आनन्द विद्वान है पर स्वतन्त्र प्रेम का अनुयायी है। यह कोरी कल्पना करता है और उसके विचार व्यवहारिकता की कठोर भूमि पर नहीं टिकते। श्री जी० पी० श्रीवास्तव का "भूलचूक" (१९२६) विधवा विवाह का समर्थन करता है। आपका "अच्छा उर्फ अक्ल की मरम्मत" (१९१८) शिक्षित पति तथा प्रशिक्षित पत्नी की वैवाहिक कटुताएं उभारता है।

अन्य सामाजिक समस्या प्रधान एकाकियों में जी० पी० श्रीवास्तव का "लकड़ बाघा" (१९२७) में सूदखोर वनियों तथा कर्ज लेने वालों की दुर्गति, सूदखोरों की

कुचालो और दुष्टता का चित्र है। “करिया अक्षर भैस वरावर” (१९२८) में निरक्षरता से होने वाले दुष्परिणामो, ऋण के कष्ट, मुकद्दमे बाजी की अडचनें और पोस्ट-मैनो की चालवाजियो पर व्यंग्य है। “भारत माता की जय” (१९३०) में देश में वस्त्र सकट का चित्रण है। कुछ एकाकी छुआछूत तथा वर्ग वैषम्य की हानिया दिखाने के लिए लिखे गये हैं जैसे प० हरिश्चकर शर्मा कृत “बिरादरी विभ्राट”, “पाखण्डप्रदर्शन” और “स्वर्ग की सीधी सडक” (१९२५)। श्री बदरीनाथ भट्ट ने पारिवारिक कटुताए चित्रित करते हुए “पुराने साहब का नया नौकर” वैद्यक की ढकोसले बाजी पर “आयुर्वेद कसेरू वैद्य बैगनदास जी कविराज” तथा राजपूतो के मिथ्या गर्व पर “ठाकुर दानीसिंह” उल्लेखनीय एकाकी हैं।

कुछ एकाकी नाटककारो ने समाज सेवको के खोखलेपन को चित्रित किया है जैसे सुदर्शन कृत “आनरेरी मजिस्ट्रेट” (१९२६) जनसेवकों की मूर्खता, लोभ, डरपोकपन और अशिक्षा को प्रकट करता है। बदरीनाथ भट्ट कृत “बुगी की उम्मेदवारी” आजकल के चुनावो पर व्यंग्य है। प० रामनरेश त्रिपाठी कृत “सीजन डल है” डाक्टरों के मिथ्या प्रचार, “स्त्रियो की कौंसिल” में औरतो की कलहप्रियता, शृङ्गारिक कविता द्वारा भारत का मानसिक पतन चित्रित करते हैं। श्री जी० पी० श्रीवास्तव का “दुमदार आदमी” युनिवर्सिटी ग्रेजुएटो की अनुभवशून्यता, “अछूतोद्धार” अछूतो के प्रश्न, डा० सत्येन्द्र कृत “वसन्त स्वागत” पूजीवादी आर्थिक शोषण का चित्र है। डा० सत्येन्द्र के “मानव उद्धार” में विश्व के समस्त मिथ्याप्रचार के विरुद्ध शक्तिसचय करने वाले आदर्श और स्वस्थ मानववाद की ओर सकेत है। उपरकृत “चार बेचारे” के चार एकाकियो में अध्यापक, नेता, सम्पादक आदि की कठिनाइया चित्रित की गई हैं। श्रीराम वाजपेयी, मुरारीलाल शर्मा और कुजविहारी सनेही द्वारा लिखित “जयहोलिका माई”, “गंगा की बाढ”, “विकट फैशन”, और “सेर का सवा सेर” नाटको में समाज सुधार-वृत्ति स्पष्ट है। श्री वनवासी कृत “वन्य प्रदेश” (१९२३) में निर्वलो के वलिदान द्वारा नए समाज का निर्माण होने का एक प्रतीक चित्र है।

प्रहसन इस युग में भी लोकप्रिय माध्यम रहा। पहले युग की अपेक्षा यह परिष्कृत होना प्रारम्भ हो गया था। श्री हरिश्चकर शर्मा, बदरीनाथ भट्ट और रामनरेश त्रिपाठी का हास्य शिष्ट और परिष्कृत है। श्री जी० पी० श्रीवास्तव का हास्य पुराने हलके ढंग का है। इस क्षेत्र में द्वारिकाप्रसाद गुप्त का “वशतें कि” शालग्राम द्विवेदी कृत “भरोसे की भैस पढा व्यानी”, रामचन्द्र रघुनाथ सर्वटे द्वारा बगला से रूपान्तरित “भाव और शभाव” बदरीनाथ भट्ट का “लवड धौ धौ”, सैयद शकर हुसैन शर्मा कृत “पडित और मौलवी”, गरीबदास अग्निहोत्री कृत “मजेदार छीक”, “लडको की परोक्षा”, “सलाम किसे की”, मुकुन्दीलाल श्रीवास्तव कृत “छत पर सभा”, राजाराम घुक्ल कृत “दो बदमाश लडके”, रामचन्द्र रघुनाथ सर्वटे कृत मौलिक प्रहसन “पाठ-शाला का एक दृश्य”, “बच्चे का होना” “सभी हा हा”, “मदद मदद”, “यमराज

का क्रोव", रूपनारायण पाडेय कृत "समालोचना रहस्य" और "गुरु वाक्य", आत्मराम देवकर कृत "पञ्चानन्द" "गुरु और चेला" वीरेश्वर वैनर्जी कृत "हा मे हा", सुवराम चौवे कृत "गप्पी और शप्पी", "स और म का भगडा", "कोए तोते और हुस का सवाद," माखनलाल चतुर्वेदी "शशि और शख," मुरली मनोहर दीक्षित कृत "अधूरी विद्या", मुकुन्दीलाल श्रीवास्तव कृत "घर सा सुख कही नहीं है", "अकवर और श्रीगजेव", गंरीवदास कृत "मिया की जूती मिया के सिर", लालनारायण सिंह कृत "बाह्य आडम्बर", शालग्राम द्विवेदी कृत "टूड टीचर", वृजलाल कृत "विना मरे स्वर्ग नहीं दीखता", "गणेशराम मिश्र कृत "लवड धौं धौं", जनकशकर कृत "बुध अबुध", रामलाल पहारा कृत "देहाती पाठशाला", कामताप्रसाद गुरु द्वारा मराठी से अनुवादित "हमारी छडी", शकर दामोदर पराजपे कृत "अप्रतिम वैद्यराज", अम्बिका प्रसाद चतुर्वेदी कृत "पडित की दुम", तथा शालग्राम द्विवेदी कृत "ठेठ पद्धति का ठाठ" आदि सुधारवादी ढंग के उल्लेखनीय प्रहसन हैं। इनमें शिष्ट नाटकीय स्थितिया और सुचिपूर्ण हास्य मिलता है। आवश्यकतानुसार ग्रामीण तथा स्थानीय भाषा का प्रयोग करने से अभिनय की रोचकता बढ गई है। इनमें अश्लीलता नहीं है, नि सकोच विद्यार्थियों द्वारा अभिनय किए जा सकते हैं और स्त्री पात्र नहीं हैं।

साहित्य समाज से निरन्तर प्रभावित होता, साथ ही समाज को जाग्रत करता है। समाज की भाँति साहित्य के परिष्कार की ओर भी ध्यान गया। कुछ कविगण अब भी शृङ्गारी भावनाओं को उद्दीप्त करने वाले उत्तेजक काव्य की सृष्टि कर रहे थे। इस भोगवाद और विलासिता के विरुद्ध एकाकी नाटको में आवाज उठाई गई। इस क्षेत्र में प० रामनरेश त्रिपाठी, जी० पी० श्रीवास्तव तथा बदरीनाथ भट्ट ने विशेष रूप से कार्य किया। त्रिपाठी जी ने आदर्शवाद, सात्विक विचारवारा और खड़ी बोली का प्रचार किया। "दिमागी ऐयाशी", "कवि", "नखगिख", "नायिका भेद", "कवियों की कौंसिल", "स्त्रियों की कौंसिल", "छायावादी कवि और चित्रकार", मुशी मनबोधन बाल" आदि एकाकी प्रहसनो में शृङ्गार रस की हानिया कवियों के काल्पनिक जगत, नखगिख नायिका भेद, मानसिक व्यभिचार आदि पर व्यंग्य किया है। श्री बदरीनाथ भट्ट ने "हिन्दी की खीचातानी" (१९१५) प्रहसन हिन्दी साहित्य सम्मेलन के छडे अधिवेशन पर लिख कर इसके द्वारा हिन्दी प्रचार, महत्व, सगठन, भारतीयता, हिन्दुत्व और मातृभाषा का गौरव बढ़ाया। "एडीटर की घूल दच्छना" या "रेगड समाचार" में सम्पादक के जीवन और घरेलू कठिनाइयों को स्पष्ट किया गया है। "धोवावसन्त विद्यार्थी" में विद्यार्थियों की मनोवृत्तियों का अध्ययन है। श्री जी० पी० श्रीवास्तव के "न घर का न घाट का" (१९२५) में कुछ उपेक्षित विषयों, काम विज्ञान, शिशुपालन आदि को साहित्य में स्थान देने की अपील है। श्रीवास्तव जी के "पत्र पत्रिका सम्मेलन" (१९२४), "साहित्य का मपूत" (१९३२), और "मरदानो औरत" (१९३२) साहित्य जगत् के नाना प्रश्नों से सम्बन्धित हैं। "पत्र पत्रिका सम्मेलन"

मे तत्कालीन नाट्यकला एव उपन्यास पर भी विचार व्यक्त किए गए हैं। नाटकमल के ये शब्द तत्कालीन नाटक की अवस्था प्रकट करते हैं।

श्रीवास्तव जी का "साहित्य का सपूत" (१९३२) में हिन्दी ससार का समस्त छीछलेदर चित्रित किया है जो "भविष्य" तथा "चाद" आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुआ था। "अछूतोद्धार" में अनेक सामाजिक श्रुटियों पर व्यंग्य है। "मोहिनी" (१९२२) साहित्योन्निति पर अपूर्व प्रहसन है। इसमें कृत्रिम तथा पुरानी जीर्ण-शीर्ण परम्परा वाले गन्दे साहित्य पर व्यंग्य तथा स्वाभाविकता एव मनोविज्ञान की गहराइयों का प्रतिपादन करने वाले यथार्थवाद का अनुमोदन है। इस प्रकार सामाजिक एकाकी-कारो ने अनेक साहित्यिक श्रुटियों पर व्यंग्य कर साहित्य ससार को परिष्कृत किया।

२. राष्ट्रीय ऐतिहासिक धारा राजनीतिक जागृति के साथ हमारे नाट्यकारों का ध्यान भारत के गौरवमय अतीत की ओर गया। फलत इतिहास की घटनाएँ एव चरित्र लेकर राष्ट्रीय नव-निर्माण सम्बन्धी आदर्शवादी एकाकी लिखे गए। देश में स्वतन्त्रता आन्दोलन, विदेशी शासन के प्रति घृणा, तथा आजादी की भावनाओं का स्वर इन एकाकियों में मुखरित हुआ है। जन्मभूमि की स्वतन्त्रता तथा मान मर्यादा की रक्षा के लिए जीवन की भावना सर्वत्र व्याप्त है।

ऐतिहासिक राष्ट्रीय चेतना का प्रतिनिधि काव्य एकाकी श्री सियारामशरण गुप्त कृत "कृष्णा" (१९२१) है।<sup>१</sup> कृष्णा देश की रक्षा के लिए बलिदान की योजना स्वीकार कर लेती है। उसके चरित्र में आत्मगौरव, देशप्रेम कूट-कूट कर भरा है। इसमें तीन दृश्य हैं पर स्पष्ट रूप से दृश्य विभाजन नहीं हुआ है। इसकी विशेषता रस संचार है। कर्ण रस की व्यापकता है।

श्री त्रिलाल शास्त्री का "नीला" एकाकी कागडे के नूरपूर ग्राम निवासी ठाकुर सूरजदेव के पठान अब्दुलशरीफ द्वारा बन्दी होने, उसकी पत्नी नीला का कचनी-देश में पठान को अपने गाने पर मुग्ध कर हनन करने से सम्बन्धित है। इसमें मुसलमानों की चरित्रहीनता, कट्टरता, विलासिता और क्षत्राणियों की वीरता का प्रदर्शन है। "दुर्गावती" में विद्रोह और स्वातन्त्र्य भावना की प्रधानता है। "पद्मिनी" का कथानक स्टील के "ड्रामैटिक इतिहास" से लिया गया है। महारानी की बुद्धिमत्ता, फौशल और वीरता चित्रित करना इसका चरम लक्ष्य है। "तीन क्षत्राणियाँ" (१९२६) उस समय का चित्र है, जब जयमल चित्तौड़ की रक्षा का भार पत्ता पर सौ परलोक निचार गए थे। जब पत्ता अकबर की सेनाओं से घिरा हुआ था, तो उसकी मा, भगिनी और पत्नी ने तीर चलाकर अकबर की सेना को छिन्न-भिन्न कर दिया यही कथानक है। "पद्म" (१९२६) में पद्मा घाय की स्वामीभक्ति तथा अपूर्व बलिदान चित्रित है। "तारा" रावसूरसेन तथा उन पर देहली के बादशाह अलाउद्दीन

के आक्रमण से सम्बन्धित है। इसमें तारा के स्वाभिमान का चित्र है। “कमला” की पृष्ठभूमि ऐतिहासिक है। “पद्मा” राजपूताना में प्रचलित एक कथानक पर आधारित है। “कोडमदेवी” सादृ से सम्बन्धित है। इन सभी नाटकों में चरित्र-गौरव प्रधान हैं, किन्तु नाट्य सकेतो के कारण अभिनयशील नहीं है।

श्री सुदर्शन के दो एकाकी “प्रताप-प्रतिज्ञा” (१९२८) और “राजपूत की हार” (१९२९) राष्ट्रीयता से परिपूर्ण हैं। “प्रताप प्रतिज्ञा” में राजपूती शौर्य, बलिदान, स्वदेश प्रेम और एक राजपूती वीरागना का जननी जन्मभूमि के प्रति कर्तव्य भावना का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। राजमाता के वक्तव्य कुछ लम्बे हैं, किन्तु जातीय गौरव और स्वदेश प्रेम की भावना से परिपूर्ण हैं। “राजपूत की हार” में महामाया का पति जसवन्तसिंह पीठ दिखाकर रण से भाग आता है तो उसकी पत्नी भत्सना द्वारा उसके सोये हुए राजपूती गर्व को उद्दीप्त करती है। दोनों नाटकों में जातीय गर्व, राजपूती शौर्य और देश प्रेम का अच्छा चित्रण हुआ है।

श्री सूर्यनारायण दीक्षित कृत “चन्द्रगुप्त” (१९२७) और श्रीराम वाजपेयी, कुजविहारी सनेही तथा मुरारीलाल शर्मा के राष्ट्रवादी एकाकियों में भारतीय जागृति स्पष्ट है। “जननी जन्मभूमि” में गरुड में स्वदेश प्रेम का आदर्श प्रकट किया गया है। “अपूर्व त्याग” में प्रताप का मेवाड भूमि त्यागने को उद्यत होना, भामाशाह का आर्थिक सहायता देना और “आदर्श न्याय” में शेरगाह के न्याय की एक भाकी प्रस्तुत की गई है। इसकी भाषा मुख्यतः उर्दू है, तथा पात्रों के अनुकूल है। “शेर वच्चे की ललकार” में छत्रसाल का औरगजेव के दरबार में जकर आत्म-सम्मान और शौर्य के प्रदर्शन का चित्र है। “प्रतिज्ञा” का सम्बन्ध छत्रपति शिवाजी के कर्तव्य पालन से है। “अद्भुत सन्धि”, वूदी नरेश राव सुर्जनसिंह की दृढ़ता तथा राजपूती विश्वाम के घमत्कार का प्रदर्शन है। अनुचर वेणवारी शकवर पहिचान लिया जाता है। शकवर राव सुर्जन के साहस पर मुग्ध हो जाता है। अन्त में मित्रता की शर्तों पर सन्धि तय होती है। इसमें राजपूती शौर्य, आतिथ्य भावना, स्वातन्त्र्य प्रेम, स्वाभिमान और प्रतिष्ठा का सुन्दर चित्रण किया गया है। “मदाचारी देश भक्त” में एक आदर्श विद्यार्थी, एक सच्चे देशभक्त के सदाचार, विनयशीलता और सम्भाषण कुशलता का दिग्दर्शन कराया गया है। “जीवन सस्कार” में युवराज वीरेन्द्र का ब्रह्मचर्य आश्रम में प्रवेश करना दिखाया गया है। “कल्पित दुर्ग” में वीर कुम्भा की कल्पित दुर्ग की रक्षा का दृश्य दिखाया गया है। “वीरोद्धार” महाराज चन्द्रगुप्त के चरित्र का चित्र है। “प्रायश्चित्त” में उज्जैन के महाराज मुज का बालक भोज की विलक्षण बुद्धि देखकर राज्य छीन लेने के भय से मरवाने का प्रयत्न दिखाया गया है। मुज के पश्चात्ताप तथा विस्मयपूर्ण ढंग से भोज की कुशलता का समाचार कलात्मक रूप से प्रदर्शित किया गया है।

निष्कर्ष यह कि स्वतन्त्रता-संग्राम द्वारा उत्पन्न राष्ट्रीयता, स्वदेश प्रेम,

आजादी की भावनाएँ ऐतिहासिक पात्रों का आश्रय लेकर प्रकट हुई हैं। विदेशी सरकार का आतंक होने के कारण यह धारा कुछ क्षीण सी रही, किन्तु हम इसे निरन्तर विकसित होते हुए पाते हैं। ज्यो-ज्यो आन्दोलन तीव्र होते गए त्यो-त्यो उनका स्वर एकाकियों में अधिकाधिक मुखरित होता ही गया है।

३ धार्मिक पौराणिक धारा . धार्मिक पौराणिक क्षेत्र में कुछ एकाकीकारों ने कार्य किया है। इनमें सर्वश्री राधेश्याम कथावाचक, रामनरेश त्रिपाठी, श्रीराम शर्मा, मुरारीलाल, जयशंकर प्रसाद, कुजविहारीलाल, जयदेव शर्मा विद्यालकार मुख्य हैं। सामाजिक सुधार की ओर विशेष प्रवृत्ति होने के कारण धार्मिक एकाकियों से जनता की तुष्टि न हो सकी। जो थोड़े से प्रयोग उपलब्ध हैं उनसे धार्मिक एकाकियों की अविच्छन्न धारा का ज्ञान होता है।

भारतेन्दुयुगीन पौराणिक नाटको तथा इस युग के पौराणिक नाटको में अन्तर है। भारतेन्दुयुगीन पौराणिक एकाकियों के विषय प्रधानतः राम और कृष्ण से सम्बद्ध हैं। द्विवेदी-युग में या तो वे रामकृष्ण से सम्बद्ध नहीं हैं। जो हैं, उनमें परोक्ष रूप से अधिक सम्बद्ध हैं, प्रत्यक्ष रूप से कम हैं। ऐसे कथानक चुने गए जो रामकृष्ण की कथा की भाँति बहुत प्रचलित नहीं हैं। उदाहरणार्थ "लीला विज्ञान विनोद" नामक एकाकी संस्कृत के 'प्रबोध चन्द्रोदय' के ढग पर केशवानन्द स्वामी ने लिखा जो वेदान्त प्रेमियों के लिए उत्तम है, पर इसमें रगमच की उपेक्षा की गई है।

श्री राधेश्याम कथावाचक ने तीन पौराणिक एकाकियों की रचना की है। १ कृष्ण सुदामा, २ शान्ति के दूत भगवान्, ३ सेवक के रूप में भगवान् कृष्ण। आप महाभारत के आख्यानो से विशेषतः प्रभावित हुए हैं। आपका उद्देश्य जनता के रगमच की अश्लीलता और सस्ते रोमांस को दूर करना था। पारसी रगमच पर जो शिक्षाहीन तथा आदर्शशून्य अभिनय चल रहा था, उसकी प्रतिक्रिया स्वरूप इन आदर्शवादी एकाकियों की रचना हुई थी। जनता के सामने आदर्श चरित्र प्रस्तुत कर उन्होंने प्राचीन भारतीय संस्कृति की ओर जनता का ध्यान आकृष्ट किया था, अपने अथक परिश्रम से पंडित जी सद्भावपूर्ण धार्मिक शिक्षा समन्वित, सुसुचिबद्धक एवं आदर्श स्थापक नाटको को रगमच पर लाने में सफल हुए हैं। उनके एकाकियों में यद्यपि पारसी रगमच की भद्दी भूलें हैं, रोना और गाना भी साथ ही साथ है, दृश्य-चमत्कार की कमी नहीं और अति अमानवीय शक्ति का प्रभाव है पर अनेक विरोधी परिस्थितियों के होते हुए भी उन्होंने रगमच पर हिन्दी भाषा का प्रवेश कराया और दर्शक मंडली में सुरुचि प्रसार का सतत उद्योग किया।

"नाटक रामायण" में छोटे-छोटे एकाकी गोस्वामी तुलसीदास रामायण के आधार पर लिखे गए। इनमें नाटकीय कथोपकथन के साथ नौटकी धुन में हर प्रकार के गजल हुमरी, दादरा, कजरी, कव्वाली आदि गाने मय काफ़िया बन्द नाटकीय वात-चर्चा के दी गई थी।

श्रीराम वाजपेयी, मुरारीलाल तथा कुंजविहारीलाल के चार धार्मिक एकांकी प्रकाशित हुए थे। १ ईशदर्शन, २. भक्त परीक्षा, ३. चक्रव्यूह ४ वाके वीर। इनमें वालोपयोगी दृष्टिकोण से उत्थानोन्मुखी चरित्रों का चित्रण किया गया है। “ईशदर्शन” में परम भक्त ध्रुव की अटल निष्ठा, तपश्चर्या, एव भक्ति का चित्रण है। कथोपकथनों में पारसी शैली के दोहों का भी प्रयोग है जो पारसी रगमच के प्रभाव का द्योतक है। इसमें सघर्ष की अपेक्षा उद्देश्य की एकनिष्ठा है। सरल स्वाभाविक गति से कथानक को बढ़ाया गया है। “भक्त परीक्षा” दो दृश्यों में राजा मोरध्वज की भक्ति की परीक्षा का दृश्य प्रस्तुत किया गया है। भगवान् कृष्ण तथा अर्जुन परीक्षा लेने के लिए वेश परिवर्तित कर मोरध्वज के दरवार में जाते हैं। राजा के पुत्र का मास मांगते हैं, मोरध्वज उनकी आज्ञा शिरोधार्य करता है। इस एकांकी में मोरध्वज की भक्ति, दान-शीलता, सज्जनता और घर्मनिष्ठा प्रकट की गई है। “चक्रव्यूह” में जयद्रथ द्वारा अभिमन्यु का वध दिखाया गया है। अभिमन्यु और जयद्रथ का युद्ध अभिमन्यु की वीरता, उसके द्वारा अनेक कौरव वीरों का धराशायी होना, अन्त में सम्मिलित रूप से सब कौरवों का सामूहिक आक्रमण, लड़ते-लड़ते अभिमन्यु का प्रस्थान आदि घटनाएँ चित्रण की गई हैं। शैली पारसी है। “वाके वीर” में लवकुश की वीरता का सजीव चित्रण है। कथोपकथन गद्य-पद्यमय है। उसमें वह वाग्दम्ब्य नहीं मिलता जो सफल एकांकियों के लिए आवश्यक है। बाह्य सघर्ष का ही चित्रण है। जयदेव शर्मा का “न्याय और अन्याय” आध्यात्मिक एकांकी है, जिसमें न्याय-अन्याय का विवेचन इन्द्र तथा शची, वानर और नर द्वारा कराया गया है।

प्रसाद जी के दो एकांकी “सज्जन” तथा “करुणालय” इसी क्षेत्र में आते हैं। ये प्राचीन संस्कृत परिपाटी पर विरचित पारसी रगमच से प्रभावित हैं। इनमें गद्य-पद्यमय शैली, कवित्वमय भाषा तथा अभिनय तत्व की न्यूनता है। फिर भी प्रसाद के एकांकियों में “सज्जन” महत्वपूर्ण है। इसमें हमें उनके प्राचीन से अर्वाचीन की ओर उत्तरोत्तर प्रसार की प्रथम अवस्था का परिचय मिलता है। “सज्जन” २० पृष्ठों का एकांकी रूपक है जिसकी रचना संस्कृत तथा हिन्दी की पुरानी शैली की है। प्रारम्भ में नान्दी दिया हुआ है। तत्पश्चात् सूत्रधार आकर अपनी पत्नी से नाटक अभिनय का प्रस्ताव करता है। वातचीत में चातुरी से सज्जनता का संकेत हो जाने पर स्त्री को “सज्जन” का स्मरण हो आता है और उसी का खेला जाना निश्चित होता है।

“सज्जन” की कथावस्तु महाभारत से ली गई है। प्रथम दृश्य आते ही दुर्योधन की सभा दिखाई देती है। संस्कृत परिपाटी की शैली पर “सज्जन” के कथोपकथन में पद्य का भी सम्मिश्रण है। पात्रगण अपनी गद्योक्ति को पुष्ट करने के लिए पद्य का व्यवहार करते हैं, जो दृष्टान्त रूप में होता है। पद्य का ढग भी संस्कृत जैसा ही है। प्राकृतिक वर्णनों में प्रायः प्राचीन संस्कृत एकांकियों की भाँति किसी प्राकृतिक दृश्य से आचार अथवा नीति का कोई तत्व निरूपण करने की चेष्टा की गई है। संस्कृत

से कालीदास तथा हिन्दी में तुलसी ने इस प्रकार का यथेष्ट प्रयोग किया है। कथोप-  
कथन सादा और सक्षिप्त है, कार्य व्यापार की भी न्यूनता नहीं है।

“करुणालय” (१९३२) में प्राग् ऐतिहासिक काल से लेकर महाभारत के पाठव, मौर्यवंशज चन्द्रगुप्त और मुसलमान आक्रमण काल के जयचन्द्र को अपने एकाकियों का पात्र बनाया है। प्राचीन इतिहास की तत्कालीन परिस्थितियों में भारत को दुरावस्था के कारणों की ओर सुन्दर सकेत किया है तथा उससे मुक्त होने की प्रेरणा भी दी है। कथावस्तु के विकास में उन्होंने मानवी और अतिमानवीय दोनों साधनों का प्रयोग किया है। प्रसाद की ऐतिहासिक प्रवृत्ति इस एकाकी से स्पष्ट हो जाती है। “करुणालय” गीति एकाकी के अनुकान्त पद्यों में है। यह उस काल की कृति है, जब प्रसाद पर अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि वर्ड्सवर्थ और बगला के माइकेल मधुसूदन दत्त का प्रभाव पड़ रहा था।

४ अनुवाद - प० महावीर प्रसाद द्विवेदी हिन्दी नाट्यकला के विकास की दृष्टि से अनुवादों का होना आवश्यक समझते थे। अनुवादों की आवश्यकता पर द्विवेदी जी के अतिरिक्त अन्य विद्वानों ने समय-समय पर “सरस्वती” में लिखा भी था। इनमें सर्वश्री रूपनारायण पाडेय तथा बदरीनाथ भट्ट प्रमुख हैं। अतएव यद्यपि कम संख्या में ही रहा, द्विवेदी युग में भी अनुवादों का होना जारी रहा। संस्कृत, बगला और अंग्रेजी से मुख्य रूप से अनुवाद होते रहे। अंग्रेजी और बगला से अनुवाद अपेक्षाकृत अधिक हुए।

यूरोप के एकाकी साहित्य से भी हिन्दी नाट्यकार प्रभावित हो रहे थे। जनता को तृप्ति के लिए प्रेमचन्द द्वारा गाल्सवर्दी के कुछ नाटकों जैसे “न्याय,” “हडताल” और इव्सन के “चादी की डिबिया” अंग्रेजी से अनुवादित हुए। जी० पी० श्रीवास्तव ने मौलियर के कई एकाकियों तथा नाटकों के सफल अनुवाद किए जैसे “साहब बहादुर”, “मारमार फर हकीम”, पर “आखों में धूल”, “हवाई डाक्टर” आदि ये रचनाएँ पर्याप्त लोकप्रिय हुईं और रंगमंच पर अभिनय की गईं। इनमें मूल लेखक के हास्य ध्यग्य की चुटीली शैली में व्यवत किया गया है। श्री क्षेमानन्द राहत ने टाल्सटाय के कुछ छोटे-छोटे एकाकियों का अनुवाद किया, जिसमें “कलवार की करतूत” (१९२६) मुख्य है। श्री रूपनारायण पाडेय ने रवि दाबू के बहुत से एकाकियों का अनुवाद किया, जिनमें प्रमुख इस प्रकार हैं —

१ छात्र की परीक्षा, २ पेट और पीठ, ३ अभ्यर्थना, ४ रोग की चिकित्सा, ५ चिंताशील, ६ भाव और अभाव, ७ रोगी का मित्र, ८ ख्याति की विडम्बना, ९ आर्य और अनार्य, १० एकान्तवर्ती, ११ सूक्ष्म विचार, १२ आश्रमपीडा, १३ अन्तोष्टि सत्कार, १४ रसिक, १५ गुहवाक्य।

निष्कर्ष यह कि द्विवेदी युग में अनुवादित नाटकों तथा एकाकियों की गतिविधि जारी रही थी, पर संस्कृत के नाटकों का अनुवाद कुछ कम, और बगला अंग्रेजी से

अधिक हुए। भारतेन्दु युग में बात इसकी उलटी थी। इस युग के अनुवादकों में मूल भावों को ज्यों का त्यों रखने की ओर साहित्यकारों की दृष्टि विशेष रूप से थी क्योंकि अब तक हिन्दी आधुनिकता की दृष्टि से पर्याप्त विकसित हो चुकी थी।

### ८. टैकनीक सम्बंधी विशेषताएं

द्विवेदी युग के एकाकी टैकनीक में पहले युग की अपेक्षा कुछ विकास हुआ। संस्कृत की नान्दी, प्रस्तावना, भरतवाक्य इत्यादि हृदिया समाप्त हुईं तथा पाश्चात्य नाटकों की शैली का प्रभाव बढ़ने लगा। यद्यपि दृश्यों की संख्या अधिक रही, किन्तु उनमें कौतूहल का संचय करते हुए चरम-सीमा तक विकास की ओर प्रयत्न था, दो विपरीत पक्ष परस्पर सघर्ष करते और अन्त में फल की सिद्धि की व्यंजना होती थी। ये एकाकी संगीत, स्वगत और पारसी प्रणाली की दोहा-शेर-पद्धति से मुक्त न हो सके। अनेक एकाकियों में नौटकियों तथा स्वागो जैसा छंदमय वार्त्तालाप है। कहीं आधे भाग में पात्रों का वार्त्तालाप गद्य में है पर अन्त में एक छन्द भी जोड़ दिया गया है। कहीं-कहीं दो व्यक्ति छन्दों में वार्त्तालाप करते हैं। एक पात्र छन्द का आधा हिस्सा बोलता है और दूसरा कृत्रिम अभिनय से उसी सुर लय में शेष उत्तर देता है। यद्यपि इनमें कृत्य का सकलन है, किन्तु समय तथा स्थल के सकलनों का पालन नहीं हुआ है। भिन्न-भिन्न स्थानों में दृश्य रख कर बड़े नाटकों के समान कथा-वस्तु का विकास किया गया है।

नाट्यकारों की दृष्टि मूल समस्या के स्पष्टीकरण और अन्तिम प्रभाव छोड़ने पर रही है। चरित्र चित्रण भी ऊपरी दृष्टि से ही है। एकाकी धीमी गति से चलते हैं। इनमें यथार्थवाद की प्रतिष्ठा का प्रयत्न है, किन्तु शैली अस्वाभाविक एवं अतिरिजित है। नाटकीयता का अभाव है। कथोपकथनों में हिन्दी, उर्दू, अंग्रेजी आदि सभी का सम्मिश्रण है। ५० राधेश्याम कथावाचक, शैदा आदि कुछ एकाकीकारों ने करीब, शर्त, मुताबिक, हक, शक्तिस्त, वेहतर आदि उर्दू शब्दों का अचरुता से प्रयोग किया है। “स्वगत” तथा “प्रकट” का प्रयोग चलता रहा। रगमच पर दो पात्र रहे, एक पात्र मन की भावनाएँ शब्दों में दर्शकों के लिये प्रकट करे, तो यह मान लिया जाता था कि स्टेज का पात्र उसे नहीं सुन रहा है, केवल दर्शक ही सुन रहे हैं। प्रारम्भिक स्वगत प्रायः लम्बे विवेचनात्मक होने लगे। रगसकेत सक्षिप्त और अपूर्ण थे। इनमें अभिनय के लिये सहायता की कोई भावना नहीं थी। साधारण रूप में पात्रों का आना-जाना, हमना-बोलना, गायन आदि प्रकट कर दिया जाता था।

प्रभाव व्यंजना की ओर कोई ध्यान नहीं है। पात्रों की आयु, स्थिति या मूढ़ स्पष्ट करने की ओर ध्यान नहीं है। इन एकाकियों में जान बूझकर सस्ते गानों का प्रयोग किया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि एकाकीकार ऐसे अवसर की ताक में रहते थे कि किसी प्रकार मध्य में एक छोटा सा गान अवश्य ठूस दिया जाय या द

पात्र गा-गाकर कविता में वातचीत करें।<sup>१</sup> इन गानों का कोई साहित्यिक मूल्य न था। केवल साधारण स्तर की जनता का हल्का मनोरजन ही दृष्ट था। इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यद्यपि द्विवेदी युग के एकाकी पर पाश्चात्य प्रभाव था, तथापि वह पुरानी परम्परा से जकड़ा रहा।

## ६. प्रमुख एकाकी नाट्यकार

१ पं० राधेश्याम कयावाचक • स्वतन्त्र रूप से एकाकी रचना की ओर आपकी दृष्टि न थी, बड़े नाटकों के मध्य में कौमिक के लिये एक छोटा सा एकाकी जोड़ देते थे। यह एक स्वतन्त्र एकाकी जैसी रचना होती थी। पूरे नाटक से इसका बहुत कम सम्बन्ध होता था। उदाहरणार्थ पंडितजी के “परिवर्तन” में “गोल्डनगोली” का प्रहसन स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है। इसमें डाक्टरों की छीछलेदार की गई है। स्वतन्त्ररूप से पंडित जी के तीन पौराणिक एकाकी १ “कृष्ण सुदामा”, २ “शान्ति के दूत भगवान कृष्ण” और ३ “सेवक के रूप में भगवान कृष्ण” तथा एक प्रहसन “घन्टा पन्थ” मिलते हैं। ये पौराणिक धार्मिक आदर्शवाद से ओतप्रोत रगमचीय एकाकी हैं, जिनकी रचना पारसी रगमचो की अश्लीलता के प्रतिक्रिया स्वरूप हुई थी। इनका उद्देश्य जनता को धार्मिक, नैतिक शिक्षा प्रदान करना था।<sup>२</sup> सद्भावपूर्ण धार्मिक शिक्षा समन्वित सुरुचिवर्द्धक आदर्श नाटकों को रगमच पर साने का श्रेय पंडित जी को है।

टैकनीक की दृष्टि से इनमें पारसी रगमचो की भद्दी भूले हैं, दृश्य चमत्कार, गाना, उर्दू की पुट है और साहित्यिकता नहीं है। इनकी भाषा हिन्दी अवश्य थी पर उसमें साहित्यिक सौंदर्य या प्रौढता न थी। “ये पारसी प्रथा के केवल हिन्दी उल्था थे।”<sup>३</sup> कथावस्तु, वातावरण और भाषा शैली की दृष्टि से ये निम्न कोटि की रचनाएँ थी।

२ पं० तुलसीदत्त शंदा : शंदा समाजसुधार की प्रेरणा से नाटक साहित्य की रचना की ओर उन्मुख हुए थे। ये उस श्रेणी के उर्दू प्रधान रगमचीय नाट्यकार हैं, जिनके नाटकों का सम्बन्ध उर्दू से बहुत अधिक है, हिन्दी से कम।<sup>४</sup> आपका प्रतिनिधि एकाकी “लज्जा” (१९२७) है, जिसमें समाज सुधार की वृत्ति स्पष्ट है। “लज्जा” वाल विवाह के विरुद्ध एक कर्ण पुकार है। इसमें अमिनय तत्व की प्रचुरता है।

१. “वर्तमान नाट्यकारों ने अपना सिद्धांत बना लिया है कि नाटकों में कविता बहुत रखते हैं। शायद इससे रगमच की शोभा बढ़ जाती हो और तालियों से आकाश गूँज उठता हो परन्तु नाटक स्वाभाविक नहीं रहता।”—श्री सुदर्शन, “अनरेरी मजिस्ट्रेट” भूमिका

० देखिए डा० श्री कृष्णलाल दत्त “आधुनिक हिन्दी सा० का विकास”, पृष्ठ, २४३।

१ देखिए प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त “नया हिन्दी साहित्य”, पृष्ठ ७०।

४. देखिए डा० सोमनाथ गुप्त “हिन्दी ना० सा० का इति०” पृष्ठ २०७।

शंदा का रगमच का ज्ञान उच्चकोटि का था। यही कारण है कि रगमूचनाएँ निर्वल और अपूर्ण होते हुए भी कथोपकथनो की शक्ति से वे पात्रों का आन्तरिक सघर्ष स्पष्ट कर देते थे। उन्होंने समाजसुधार के एकाकी इस मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किए हैं कि उनका व्यापक प्रभाव पड़ता है। इनके नग्न यथार्थवाद में अनुभूति की तीव्रता है।

३. मंगलप्रसाद विश्वकर्मा : आप मुख्यतः ऐतिहासिक विषयो पर लिखते रहे हैं। आपका प्रतिनिधि एकाकी "शेरसिंह" (१९२३) "प्रभा" में प्रकाशित हुआ था, जिससे आपकी राष्ट्रीयता, स्वातंत्र्यप्रेम, भारतीय गौरव और निष्ठा का ज्ञान होता है। कथोपकथनो में वाद विवाद, लम्बे वक्तव्य, स्वगत का प्रयोग और गानो का समिश्रण है। सकलन-त्रय का भी पूर्ण रूप से निर्वाह नहीं हुआ है। भाषा में जटिलता और साहित्यिकता है। आपका "कृष्ण सुदामा" गीति-नाट्य की पद्धति पर विरचित है। इनके एकाकियो में पात्रों के अनुसार भाषा की भिन्नता नहीं है। अग्रजो पात्र भी विशुद्ध साहित्यिक हिन्दी बोलते हैं।

४. सियारामशरण गुप्त : आपका "कृष्णा" <sup>१</sup> ऐतिहासिक आदर्शवादी अनुकान्त छन्दो में लिखा हुआ गीतिनाट्य है। इससे गीति एकाकी के विकास पर प्रकाश पड़ता है। प्रारम्भ में पात्र परिचय दिया हुआ है, रंगमच सबधी सूचनाएँ स्पष्ट है। काव्य में होते हुए भी गुप्त जी ने अपने कथोपकथन को सजीव और मर्मस्पर्शी बना दिया है। आन्तरिक सघर्ष, मन विश्लेषण और चरित्र चित्रण अच्छे हैं। कथोपकथन इस क्रम से रखे गए हैं कि कथानक तीव्रता से चरम भीमा को ओर चलता है। इनके एकाकियो का निर्माण केवल पढ़कर आनन्द लेने की दृष्टि से किया गया है।

५. गानन्दीप्रसाद श्रीवास्तव : श्रीवास्तव जी के चार गीति एकाकी उपलब्ध है। "पार्वती और सीता" "शिवाजी और भारत राजलक्ष्मी," "नूरजहा," "चारणक्य और चन्द्रगुप्त"। इनमें रगसूचनाएँ विल्कुल नहीं हैं। ये नाटक रगमच के लिए अनुपयोगी हैं किन्तु अपना साहित्यिक महत्त्व रखते हैं। इनमें विभिन्न ऐतिहासिक या पौराणिक पात्रों के चरित्रों का परिवर्तनशील एवं क्रियात्मक अभिव्यक्तिकरण है। सवादो में घटनाओं का वर्णन और गीत है। श्रीवास्तव जी के एकाकी चिन्तन प्रधान हैं। समाज, देश, काल इत्यादि का भी वर्णन है। चरित्रचित्रण में गहराई है।

६. ब्रजलाल शास्त्री : शास्त्री जी के दस एकाकी १९२०-२१ में जालन्धर से प्रकाशित "भारती" में प्रकाशित हुए थे। "नीला" "दुर्गावती", "पद्मिनी", तीन छत्राणिया, से "पन्ना," "तारा", "कपल", "पद्मा", "कोडमदेवी", "किरगुदेवी"। ये मुख्यतः ऐतिहासिक आदर्शवाद से प्रभावित अतीत गौरव को स्पष्ट करने वाली रचनाएँ

१. "प्रभा अप्रैल" मई जून १९२१ में प्रकाशित।

हैं। टैकनीक में शास्त्री जी पाश्चात्य एकाकीकारो से प्रभावित हैं। मुख्य भाव वीरता, प्राचीन भारतीय गौरव और राष्ट्रवाद है। वाणी में आवेश और अभिव्यजना में शीघ्र सवधी भावुकता की प्रधानता है। शास्त्री जी ने स्वयं लिखा है -

“इन एकाकी नाटको में इनके नाटकपन के अतिरिक्त कुछ भी नयापन नहीं है। दृश्य द्वारा प्रभाव कदाचित् अधिक पड़े, लिखने का अभिप्राय यह भी है।” वास्तव में ये सवाद-प्रधान छोटी-छोटी एकाकी रचनाएँ हैं, जो रगमच पर भी अभिनीत हो सकती हैं। मुसलमान पात्र उर्दू भाषा का प्रयोग करते हैं, अन्यथा शास्त्री जी के एकाकियों की भाषा सरल, सुगठित सुबोध और भावमयी है।

७ रामसह वर्मा वर्मा जी ने सामाजिक कुरीतियों को लेकर प्रहसन के क्षेत्र में कार्य किया है। आपके दो प्रहसन “रेशमी रुमाल” और “किस मिस” उपलब्ध हैं। “रेशमी रुमाल” बगभाषा के नाटककार बा० मनुजमोहन बोस के कथानक को लेकर लिखा गया है। वर्मा जी की नाट्यकला में सुन्दर कथानक, वेग-सम्पन्न प्रवाह, समाज सुधार की भावना और अभिनेयता है, पर कही-कही शिष्टता तथा सुरचि की कमी है। अनमेल विवाह, कन्याविक्रय, प्रेम में शक श्रुवे की भयकरता, वेश्यागमन के दुष्परिणामो को आपने अपने प्रहसनो का विषय बनाया है। एकाकियों में “स्वगत” और गानो का प्रचुर प्रयोग है।

८ प० सरयूप्रसद विन्दु विन्दु जी के “भयकर भूत” “सिंहनाद” तथा “धर्मावतार” सामाजिक एवं शिक्षाप्रद प्रहसन रगमचीय शैली पर लिखे गये थे। प्रहसन बड़े नाटको के मध्य में रखने की प्रथा थी। “धर्मावतार” इसी प्रकार का प्रहसन है। आपके एकाकियों का मूल विषय समाज सुधार है। समाज की दूषित वृत्तियों पर व्यंग्य, मिथ्या आडम्बर, छुआछूत आदि कुरीतियों के दुष्परिणाम दिखाकर सुधार में प्रयत्नशील रहे। शैली गद्य-पद्यमय है तथा पुरानी संस्कृत परिपाटी के अनुसार आप सूत्रधार और नटी का वार्त्तालाप प्रारम्भ में तथा भरत वाक्य अन्त में रखते हैं।

९ शिवरामदास गुप्त गुप्त जी ने “नाक में दम”, “जोरका गुलाम”, “घोड़े की टट्टी”, “करैन्सी नोट”, “मदमार औरत”, “लबड धों धों”, “न्यूलाइट”, “समाज का शिकार” आदि रगमचीय प्रहसन लिखे हैं। आपकी सबसे बड़ी विशेषता अभिनय योग्य प्रहसनो का निर्माण है। इनमें अनेक सामाजिक कुरीतियों को व्यंग्य का शिकार बनाया गया है। पार्श्विक प्रवृत्तियों की पराजय तथा सत्यप्रवृत्तियों की विजय प्रदर्शित करना उनकी नाट्यकला का मुख्य उद्देश्य रहा। शैली पुरानी परिपाटी की होते हुए भी सजीव और जोरदार है। इसमें सन्देह नहीं कि प्रहसनो का पत्र भाग कुछ शिथिल सा प्रतीत होता है, किन्तु रगमच पर ये सफल हैं।

१० श्रीराम वाजनेयी, मुरारीलाल शर्मा तथा कुंजबिहारी सनेही : लेखक-

श्रय ने सम्मिलित रूप से २० एकाकियों का निर्माण किया। जिनमें एकाकी के कई प्रकार, जैसे प्रहसन, भाकिया, सम्भाषण आदि हैं। इनका निर्माण शिक्षा संस्थाओं और बालचरो को स्वदेश प्रेम, वीरता, सदाचार पूर्ण जीवन का आदर्श उपस्थित करने की दृष्टि से हुआ था। ये तीन श्रेणियों में विभक्त किए जा सकते हैं। १ सामाजिक जैसे "जयहोलिका मय्या", "गंगा की बाढ", "विकट फैशन", "शेर का सवासेर", "वैज्ञानिक चमत्कार", २ ऐतिहासिक, जैसे "अपूर्व त्याग", "आदर्श न्याय", "शेर बच्चे की ललकार", "प्रतिज्ञा", "अद्भुत सवि", "जीवन संचार" और "कल्पित दुर्ग" आदि। ३ पौराणिक जैसे "ईश दर्शन", "भक्त परीक्षा", "चक्रव्यूह", "बाके वीर" यदि उच्चादर्शों के प्रतिपादन के कारण इनमें मनोरजन का तत्व नहीं है।

ये आदर्शवादी जीवन के चित्र हैं। बच्चों की उदात्त भावनाओं को विकसित करने की दृष्टि से इनका निर्माण हुआ है। शैली नई पुरानी दोनों के सम्मिश्रण से बनी है। नाटकीय संकेत नाम मात्र को हैं। स्थान-स्थान पर गाने, स्वगत, छन्द-शेर वाली पद्धति के कथोपकथन हैं। अभिनय की दृष्टि से सफल है।

११. बदरीनाथ भट्ट : भट्ट जी इस युग के प्रमुख स्तम्भ हैं। आपने न केवल नाट्यकारों में नवचेतना और स्फूर्ति उत्पन्न की प्रत्युत स्वयं नाटक और एकाका लिखकर नए आदर्श उपस्थित किए। "बोलचाल की भाषा में सरल सुन्दर, मनोरंजक और उत्कृष्ट नाटक लिखने में आप अपना कोई सानी नहीं रखते।" उनका ध्येय साहित्यिक नाटको की रचना थी।<sup>१</sup> भट्ट जी ने प्रहसन के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किया है। आपके "पुराने हकीम साहब का नया नौकर", "आयुर्वेद कसेरु", "ठाकुर दानीसिंह", "हिन्दी की खीचातानी", "रेगड समाचार के एडीटर की धूल दच्छना", "घोषा वसन्त विद्यार्थी", "बुगी की उम्मेदवारी या भेगवरी की धूम" आदि छोटे तथा "मिस अमेरिकन" और "विवाह विज्ञापन" बड़े प्रहसन हैं।

इन प्रहसनो की समस्याएँ मध्यवर्ग तथा अल्प-शिक्षित व्यक्तियों की सामाजिक समस्याएँ हैं। चरित्र-चित्रण में अतिरजना है। नाटककार को अपने इर्द-गिर्द समाज में जो मिथ्याचार अथवा पाखंड दिखाई दिया उन सामाजिक कुरीतियों का व्यंग्यात्मक चित्रण इन प्रहसनो की आधारशिला है। कुछ प्रहसन बहुत छोटे हैं और नाटकत्व की दृष्टि से उनमें समुचित कथा वैचित्र्य और सौन्दर्य नहीं है। भट्ट जी की सबसे बड़ी सफलता उनका शिष्ट और सुरचिपूर्ण हास्य था। सामाजिक नाटको की नींव इनसे पड़ी।<sup>२</sup>

१. दयाशंकर दुवे

२. देखिए डा० श्रीकृष्णलाल झुन "आधुनिक हिन्दी सा० का विकास" पृष्ठ २४८।

३. "नाटकों के इतिहास में इन छोटे-छोटे प्रहसनो का कोई महत्व और मूल्य नहीं, परन्तु इनसे एक साम प्रबन्ध हुआ कि इनने आगे बचकर सामाजिक नाटकों का रास्ता साफ कर दिया।" डा० श्रीकृष्णलाल "सा० सा० का वि०" पृष्ठ २६२।

१२ प० हरिशंकर शर्मा शर्मा जी आर्य समाज से प्रभावित रहे हैं। सन् १९२४-२५ में आर्यसमाज के प्रमुख पत्र "आर्य मित्र" में शर्मा जी के चार सुधारवादी व्यंग्य प्रधान प्रहसन प्रकाशित हुए थे। "विरादरी विभ्राट्," "पाखंड प्रदर्शन," "स्वर्ग की सीधी सबक" और "बुढक का ब्याह" और एक नवीन एकांकी "बापू का स्वर्ग में समारोह" (१९४७) "निराला" पत्र में प्रकाशित हुआ है।

शर्मा जी ने हिन्दू धर्म में प्रविष्ट रूढ़िवादिता, अधविश्वास, सामाजिक कुरी-तिया, वृद्ध विवाह, अस्पृश्यता, मूर्तिपूजा, वर्णव्यवस्था की सकीर्णता के विरुद्ध इन प्रहसनो में व्यंग्य किया है। 'विरादरी विभ्राट्' में जहां जाति विरादरी की सकुचि-तता को ध्वंस करने का प्रयत्न है, वहां आर्यसमाज के सिद्धान्तों का भी स्पष्टीकरण है। "पाखंड प्रदर्शन" शुद्धिकरण की समस्या और ईसाई धर्म तथा इस्लाम के विरुद्ध हिन्दू धर्म की श्रेष्ठता सिद्ध करता है।

शर्मा जी की शैली बदरीनाथ भट्ट स्कूल की हास्य व्यंग्य प्रधान है, शिष्ट और सुरचिपूर्ण हास्य तथा उसमें साहित्यिक सौन्दर्य आपकी विशेषताएँ हैं। उनका उद्देश्य धार्मिक तथा सामाजिक क्षेत्रों में तर्क और बुद्धि का जगरण प्रस्तुत करना था। वे हमारे दूषित समाज का विकृत और हास्यास्पद रूप जनता के समक्ष रख उसकी चूटिया दिखाने का लोभ सवरण न कर सके। आपके व्यंग्य कारणों में शा की तरह बौद्धिक, मानसिक और तर्कपूर्ण कटाक्षों का आस्वादन उपलब्ध है।

नए राष्ट्रीय चरित्र प्रधान एकांकी "बापू का स्वर्ग समारोह" में गांधी चरित्र गौरव के साथ भिन्न-भिन्न कवियों को उन्हीं के प्रिय छंदों में श्रद्धाजलिया मर्म-स्पर्शा हैं। रगमच और अभिनय की दृष्टि से इन एकांकियों का कोई महत्व नहीं, किन्तु साहित्यिक हास्य, काव्य सुपमा, और व्यंग्य की दृष्टि से ये उत्तम हैं।

१३. जी० पी० श्रीवास्तव : रगमच पर श्रीवास्तव जी के प्रहसन खूब सफल रहे हैं। यह मत ठीक है कि "सामयिक सामग्री के आघार पर नाटको और एकांकियों का प्रारम्भ श्री जी० पी० श्रीवास्तव तथा प० श्रीराधेश्याम कथावाचक के नाटको से होता है। श्रीवास्तव जी ने दो रूपों में नाटक साहित्य के विकास का कार्य प्रारम्भ किया था १ रूपान्तर, विशेषतः मौलियर के नाटको के हिन्दी अनुवाद और २ मौलिक प्रहसन। अनुवादों में श्रीवास्तव जी ने देशी पुट देकर ऐसा बना दिया है कि वे मौलिक से प्रतीत होते हैं।

आपका निर्माण कार्य मौलियर के तीन एकांकियों के हिन्दी अनुवादों से प्रारम्भ होता है। यह सकलन "मार मार कर हकीम" के नाम से लोकप्रिय हुआ है। मौलिक एकांकियों में "गडबडभाला" (१९१२), "डुमदार आदमी" (१९१७), "कुर्सिमें" (१९२३), "पत्र-पत्रिका सम्मेलन" (१९२४), "बटाघार" (१९३४), "न घर का न घाट का" (१९३५), "बौद्धार" (१९५३), "हाकिम या पैदायशी मजिस्ट्रेट", (१९५३), "हजामत", "भूलचूक", "चोर के घर छिछोर," "लक्कडबघा" और

“मिरिचानन्द” (१९५४), आदि प्रहसन मिलते हैं। ये हास्य व्यंग्यपूर्ण एकाकी अभिनीत हुए हैं और जनता का समुचित मनोरजन कर सके हैं, यद्यपि हास्य साधारण फोटि का है।<sup>१</sup>

इनमें चुगी की उम्मेदवारी, पूंजीपतियों की चरित्रहीनता, साहित्य जगत, नेताओं के चरित्रों की कमजोरिया, विधवाओं की दुर्दशा, जाति विरादरी की सकुचितता, धनोपाजन के घृणित रूप, नए फैशन से हानिया, शिक्षित नवयुवक समाज की सम-स्थाओं और सार्वजनिक सामाजिक सस्थाओं के प्रति व्यंग्य मिलता है।

इन एकाकियों में हास्य उत्पन्न करने के कई उपायों का प्रयोग हुआ है। जैसे, विनोदपूर्ण भाषा और हास्य-व्यंग्यमय शैली, देशी प्रान्तीय भाषा के प्रयोग, स्थिति में फौतुक की प्रधानता और वेतुके व वेढगे कार्य, पात्रों की अजीब वेशभूषा आदि। हास्य के अतिरजित चित्रण भी हैं और अजीब गाने भी यत्र तत्र जोड़े गए हैं। कुछ एकाकियों में चरित्र विचार या भावों की विचित्रता और वेतुकेपन, हास्यप्रधान वात्सलाय से हास्य की सृष्टि की गई है। “साहित्य का सपूत” (प्रहसन), में सरला पत्नी और साहित्या-नन्द पति का वात्सलाय ऐसे ही वेतुके हास्य विनोद का उदाहरण है। इसमें साहित्यिक पति और दुनियादार पत्नी के विपरीत विवाहित जोड़ों पर अच्छा व्यंग्य है।

तात्पर्य यह है कि यद्यपि श्रीवास्तव जी ने अपने ढंग के अनेक लोकप्रिय प्रहसन लिखे किन्तु इनमें उच्चकोटि के शिष्ट हास्य के दर्शन न हुए, पर जनता ने इनमें रस लिया और इनका प्रचार भी हुआ।<sup>२</sup>

१४ रूपनारायण पांडेय : पांडेय जी के “समालोचना रहस्य” (१९१३), “गुरु वाक्य” (१९१४), “मूर्खमंडली” और “प्रायश्चित्त” प्रहसन मिलते हैं। आपका हास्य शिष्ट और सुरुचिपूर्ण है। “मूर्ख मंडली” राय महोदय के प्रहसन का अनुवाद है। “प्रायश्चित्त” प्रहसन में देशी होकर भी विदेशी चाल चलने वालों का व्यंग्यात्मक खाका खींचा गया है। आपकी “समालोचना रहस्य” और “गुरुवाक्य” शिष्ट हास्यपूर्ण रचनाएँ हैं।

१५. प्रेमचन्द : आपका एक मौलिक और एक अनुवादित एकाकी मिलता।

१. “उनमें मारकूट, धौल धप्पा का परिस्थिति सम्बन्धी हास्य अधिक है।”

—गुलाब राय “हि० सा० का सञ्चिपन इति०” पृ० २११।

२. “हिन्दी में ही नहीं बरन् विदेशी साहित्य फ्रेंच, जर्मनी तरु में भी मुझे श्रीवास्तव जी के समान अन्य कोटि लेखक नहीं देखना, जिनकी लेखनी हास्य और कल्या दोनों ही रसों में सफलता प्राप्त कर सकी।”—डा० हरिचन्द रास्त्री, एम ए, डी. लिट.।

“आपने अपने निर्वाचन हास्य-रस के क्षेत्र में वह सफलता प्राप्त की है जिसका दावा फन्दाचिद् ही कोई मदारथी कर सकता है। आपके नाटकों का अभिनय कानकत्ते के साहित्य कला प्रेमियों के सम्मुख हिन्दी-नाट्य-परिषद ने किया है।” हिन्दी नाट्य परिषद, अभिनन्दन पत्र (१०-१०-१९३३)।

है। “प्रेम की वेदी” सात दृश्यों का विस्तृत एकाकी है, जिसमें प्रेमचन्द ने समाज के ढकोसलो, कृत्रिम बन्वनों, धर्म की रूढ़ियों, रगभेद और नस्ल भेद पर व्यंग्य किया है। “सृष्टि का आरम्भ” जार्ज बर्नाड शा के “बैंक टू मैथ्यूसला” के प्रथम भाग का अनुवाद है। अनुवाद इतना सुन्दर हुआ है कि उसमें मौलिकता का सा आनन्द आता है।

प्रेमचन्द पुरानी परिपाटी के एकाकीकार हैं। प्रारम्भ में पूर्वकथा, स्वगत, लम्बे-लम्बे कथोपकथन तथा अनेक दृश्य आदि हैं। रगसूचनाओं में आधा कथा भाग, प्रारम्भिक परिस्थिति और आगे की कथा की सूचना आदि हैं। यह रगमचौय नहीं है पर इनके एकाकी सुपाठ्य हैं।

१६ पाठेय वेचन शर्मा उग्र उग्र जी उन क्रान्तिकारी एकाकीकारों में हैं, जिन्होंने समाज की रूढ़िवादिता, मिथ्याडम्बर और जीर्णशीर्ण परम्पराओं के विरुद्ध विद्रोह किया है। आपके “अफजल वध”, “उजवक”, “चार बेचारे” (चार एकाकियों का संग्रह) “भाई मिया” आदि उल्लेखनीय हैं।

इनमें समाज की पोल खोली गई है। कहीं हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य से उत्पन्न साम्प्रदायिक दंगों की तुच्छता और मूर्खता का विवेचन है तो कहीं अछूतों के प्रति दुर्व्यवहार की हानिया चित्रित हैं। यह विद्रोह तामस की शक्ति लेकर आया, या यो कहें कि तामस में सत और महात्वा का अन्वेषण और अवतरण उनका प्रयत्न रहा है।<sup>१</sup>

आपके अन्य एकाकी जैसे “लाल क्रान्ति के पजे में”, “सीता हरण”, “बलिदान”, ‘सत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं। “चार बेचारे” के चारों एकाकी ‘बेचारा सम्पादक, (प्रभा, १९२२), बेचारा अध्यापक, (वीणा १९२४), ‘बेचारा सुधारक’ (१९२३), बेचारा प्रचारक, (१९२५) सफल व्यंग्य प्रधान समाजिक एकाकी हैं। “हवाई हैदराबाद” हिन्दी साहित्य सम्मेलन (१९४१) गीति प्रहसन नवीन शैली में हिन्दी साहित्य में व्याप्त आन्तियों और साहित्यकारों की प्रवृत्तियों पर व्यंग्य करता है।

इनके एकाकियों में एक फक्कड़पन है। “उग्र” के हास्य में एक कठोर व्यंग्य छिपा हुआ है। डा० नगेन्द्र का यह विचार सत्य ही है कि वे साहित्य में श्रोज के हामी हैं और वह श्रोज उनकी रचनाओं में पर्याप्त मिलता है, परन्तु यह प्रायः वाणी का श्रोज अधिक, हृदय, बुद्धि और आत्मा का जोश कम है। उनके पीछे गहरी विचार-धारा हमको नहीं मिली। यही कारण है कि उग्र जी लाक्षण, भर्त्सना और उपेक्षा के बीच भी उस दृढ़ता और शक्ति से साहित्य सृजना नहीं कर सके जैसा कि “निराला” ने किया।<sup>२</sup> आपके एकाकियों में भाषा की सरलता, कथानक की रोचकता और अभिनय की सुविधा के साथ व्यंग्य की तीखी मार भी है।

१ डा० नगेन्द्र “आधुनिक हिन्दी नाटक”, पृ० १३७।

२ वही।

१७. श्री सुदर्शन : सुदर्शन जी के “राजपूत की हार”, “प्रताप प्रतिज्ञा”, “आनरेरी मजिस्ट्रेट”, (प्रहसन) आदि एकाकी मिलते हैं। सन् १९२६ तक भारतीय एकाकी के क्षेत्र में पारसी रगमच का पूरा प्रभाव था और एकाकियों में दोहे, शेर, नगोत आदि की प्रमुखता थी। इस कृत्रिमता के विरुद्ध विद्रोह करने और यथार्थवादी दृष्टिकोण से स्वाभाविक जीवन सम्बन्धी एकाकी लिखने में सुदर्शन जी का विशेष महत्व है। आपका “आनरेरी मजिस्ट्रेट” इसी पद्धति के विरुद्ध यथार्थवादी शैली में प्रणीत प्रहसन है।

कुछ आलोचकों का विचार है कि सुदर्शन के नाटक पुरानी लीक में फने रहे, उगते हुए साहित्य के यहाँ कोई लक्ष्य नहीं दीखे।<sup>१</sup> यह मत सत्य नहीं है क्योंकि सुदर्शन ने कृत्रिमता के विरुद्ध क्रांति कर “राजपूत की हार”, “छाया” आदि कई सफल एकाकी दिये हैं। इनमें जिस सहज स्वाभाविक शैली का पालन किया गया है यही आगे चलकर विकसित हुई।

आपकी सब से बड़ी सफलता चुस्त नाटकीय कथोपकथन है। चरित्र-चित्रण में भी आपको सफलता प्राप्त हुई। उनके पात्रों में मित-भाषण के साथ मर्मस्पर्शिता है। जहाँ आपके ऐतिहासिक एकाकियों का आदर्शवाद हृदय को स्पर्श करता है, वहाँ सामाजिक व्यंग्य क्रांति करने के लिए प्रोत्साहित करता है।

आपके नारी चरित्र, विशेषतः राजपूत रानियों के चरित्र बड़े नजीब और सफल रहे हैं। प्रहसन में हास्यविनोद बौद्धिकता है, पर शिष्टता और सुरक्षित का सदा ध्यान रहा है। पात्रों की भाषा हास्य उत्पन्न करने के लिए विशेष रूप से पात्रों के चरित्रों के अनुसार अशुद्ध रखी गई है।

१८. पं० रामनरेश त्रिपाठी त्रिपाठी जी के १६ एकाकी मिलते हैं। ‘स्त्रियों की कौत्सिल’, “कवि” “बा, और वापू”, “नानी नानी”, “समानाधिकार”, “कुणाल”, “मंगलमन्दिर”, “कर्तव्यपालन”, “श्रुव”, “एकलव्य”, “इन्द्र का अखाड़ा”, “मौन का सिपाही”, “नलशिक्ष”, “छायावादी कवि और चित्रकार”, “सीजन डल है”, (प्रहसन) मुशी मनबोधन लाल (प्रहसन) युवक, स्त्रियों, बालकों तथा शिशुओं प्रत्येक सभी के लिए सुरक्षितपूर्ण एकाकी लिखने में त्रिपाठी जी सिद्धहस्त हैं।

उनके एकाकियों तथा नाटकों में भारतीय संस्कृति का सच्चा प्रदर्शन हुआ है। नैतिक दृष्टिकोण से स्वस्थ नागरिकों का निर्माण, साहित्यिक सुरक्षित, अश्लीलता एवं शृंगार के दूषित वातावरण के विरुद्ध मोर्चा, अति आधुनिकता तथा पाश्चात्य शिक्षा पर व्यंग्य आपके एकाकियों की कुछ विशेषताएँ हैं। आपके कुछ एकाकियों को छोड़कर शेष सामाजिक समस्या-एकाकी ही हैं।

अपने नाटकों, विशेषतः एकाकियों में, उन्होंने सदा नया विषय चुना है तथा

१. देखिए प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त द्वारा “नया हिन्दी साहित्य”, पृष्ठ ६५।

धर्तमान समाज तथा जीवन की समस्याओं को नाटको का आधार बनाया है। भौतिक सम्यता का खोखलापन, अर्थप्रधान सामाजिक मूल्यों से हानिया, देश और समाज की शत्रु मिथ्याचार और पाखंड के प्रति घृणा उनके नाटक-साहित्य में व्यक्त हुई है। जहाँ एक ओर उन्होंने इन पर कुठाराघात किया है, वहाँ दूसरी ओर भारतीय सस्कृति के अनुकूल आत्मत्याग, साहस, सेवाभाव और शिक्षाओं से परिपूर्ण आदर्श भी उपस्थित किए हैं।

“नखशिख”, “छायावादी कवि और चित्रकार”, “कवि”, “स्त्रियो की कौंसिल” आदि एकाकियों में त्रिपाठी जी ने ऋश्लीलता और ब्रजभाषा में वर्णित श्रृंगारी कविता द्वारा समाज में फैलती हुई अनैतिकता के विरुद्ध मोर्चा खड़ा किया। इनका व्यंग्य गहरा है। श्रृंगार रस के प्रभाव से होने व ले शैथिल्य, विलसिता और अव्यवहारिकता के चित्र दिखाकर उन्होंने समाज को सचेत किया। “स्त्रियो की कौंसिल” तथा “समाना-विकार” नारी स्वतन्त्र आन्दोलनों की अव्यवहारिकता चित्रित करते हैं। “समाना-विकार” इनमें सबसे सजीव नए ढंग का एकाकी है। “स्त्रियो की कौंसिल” में दिखाया गया है कि स्त्रियां चाहे कितनी भी शिक्षित क्यों न हो जाय, वे स्वतन्त्र रूप से कोई कार्य ठीक समय पर सुचरुता से सम्पन्न नहीं कर सकती। राष्ट्रीयता के रंग में रगे होने के कारण त्रिपाठी जी का “बा और वापू” महात्मा गांधी जी के प्रेमपूर्ण ममता-मय जीवन, समाज सेवा और सत्य व्यवहार की भाँकी देता है।

“सौजन्य डल है” (प्रहसन) में डाक्टरों के ढोंग, शकशुबे में डालकर मरीज को ठगना आदि चित्रित किया गया है। यह अभिनय की दृष्टि से भी सफल है। “नाना नानी” और “कुणाल” ऐतिहासिक एकाकी हैं, जिनमें आदर्शवाद की प्रतिष्ठा है। बाल एकाकियों में भी उच्च विचार उत्पन्न करने वाले चरित्रों की गौरव गाथाएँ हैं। पुरानी कथाओं को त्रिपाठी जी ने छितराया नहीं है।

इनकी टैकनीक रगमचीय नहीं है। कुछ एकाकियों को छोड़कर शेष अभिनेय हैं। स्वगत का प्रयोग है। नाटक में गाने देने के पक्ष में त्रिपाठी जी नहीं हैं। जहाँ गाने देना अनिवार्य हो गया है, जैसे विवाह, कथा, पूजन या साहित्य समारोह पर वही गानो या कविताओं का प्रयोग हुआ है। रगमचीय निर्देश सक्षिप्त हैं। साधारणतः समय, स्थान, और स्थूल रूप से पात्रों के मनोभावों का निर्देश कर दिया गया है। “बा और वापू” के नए एकाकियों में मनोभावों के स्पष्टीकरण का अविक प्रयास है। भाषा के सम्बन्ध में त्रिपाठी जी का निजी मत है। वे सरल गतिशील स्वाभाविक खड़ी बोली के पक्षपाती हैं।<sup>१</sup> कुछ राष्ट्रीय नाटकों की भाषा मुख्यतः हिन्दुस्तानी है। हमारे प्रचारक अपनी कठिन भाषा में विचार प्रकट करने में जैसा निष्फल प्रयत्न करते हैं, उसका एक दृश्य “बफाती चाचा” में मिलता है।<sup>२</sup>

१ देखिए “स्वप्नों के चित्र” “अपनी कहानी”, पृष्ठ ३।

२ “बफाती चाचा” भूमिका, पृष्ठ २।

आदर्शवाद की प्रतिष्ठा के साथ त्रिपाठी जी के नाट्यसाहित्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनमें सिद्धान्त वाक्य नहीं आये हैं। एकाकियों के कथानक ही इतने प्रभावशाली हैं कि दर्शकों के मुख से स्वयं सिद्धान्त वाक्य निकल जाते हैं। एकाकियों में उनका दृष्टिकोण सदा भारतीय सस्कृत के प्रदर्शन का रहा है।

१८. जयशंकर प्रसाद हिन्दी एकाकी का सन् १९२५ से नवीन सूत्रपात्र होता है। इस नवीन उत्थान में प्रसाद प्रतिनिधि रूप से अग्रसर हुए। प्रसाद जी ने कई प्रकार के नाटकों के प्रयोग किये थे। इनमें एकाकी नाटक भी थे। प्रारम्भ में आप भारतेन्दु शैली से प्रभावित थे, और मस्कृत नाट्यशैली के उपकरणों का प्रयोग करते थे, जैसे "सज्जन, विशाख" तथा राज्यश्री" के प्रथम संस्करण में। किन्तु बीसवीं शताब्दी की पार्श्वगत्य नाट्य-चेतना ने उनके नाटकों के स्वरूप में परिवर्तन करने प्रारम्भ किये। यद्यपि उन्होंने अपने कथानक पौराणिक और ऐतिहासिक हिन्दू काल से ग्रहण किये, जिनसे उनकी सांस्कृतिक अभिरुचि का ज्ञान होता है किन्तु नाट्यकला को चरित्रों पर नवीन मनोवैज्ञानिक प्रकाश डालकर उन्होंने उन्हें यथार्थ-वादी भावनाओं में सुगठित किया। उन्होंने भारत के प्राचीन आदर्श एवं वर्तमान जीवन की सहानुभूतिशील वास्तविकता का सम्मिश्रण किया। वे स्वभावतः कवि थे। अतः रसानुभूति एवं सौंदर्यशील गीतिकाव्य ने उनके एकाकियों में विशिष्ट स्थान प्राप्त किया। एकाकी गीति-नाट्य की पद्धति पर रचित "करुणालय" उनकी भावात्मक रूचि का द्योतक है। प्रसाद का नाटकीय मनोविज्ञान सहृदय काव्य-पक्ष को प्राग्रत करता है।

१ "सज्जन", २. 'करुणालय" (गीति एकाकी) ३ तथा "प्रायश्चित्त" प्रसाद की एकाकी जगत में प्रयोगात्मक रचानाएँ हैं। उनके "एक घूंट" ने एकाकियों के विकास में एक नया युग प्रारम्भ होता है। "एक घूंट" नवीन दिशा का पथ प्रदर्शक एकाकी नाटक बना।

नई शैली के वास्तविक हिन्दी एकाकी का प्रारम्भ प्रसाद के "एक घूंट" (१९२६) से होता है। वर्तमान एकाकी टैकनीक का इसमें पूर्ण रूप से निर्वहण हुआ है तथा इसी कारण यह एक सफल एकाकी है। "प्रसाद जी के अन्य नाटकों की भाँति यह भी सस्कृत परिपाटी के अनुसार प्रणीत है।" हम इस मत में कुछ अशो में सहमत नहीं हैं। यद्यपि सस्कृत परिपाटी के अनुसार इनका प्रणयन हुआ है, तथापि इस नाटक पर पार्श्वगत्य प्रभाव स्पष्ट दृश्य पड़ता है। आधुनिक एकाकी की टैकनीक का "एक घूंट" में पूरा निर्वहण है। यह मत नागिक रूप में कुछ ठीक हो सकता है, क्योंकि इन एकाकी में कुछ अशो में वे सभी तत्व उपलब्ध हैं, जो नागि चलकर

१ देखिए श्री सत्येन्द्र शरत का लेख "हिन्दी एकाकी"।

२ देखिए डॉ॰ नरेन्द्र कृष्ण 'आधुनिक हिन्दी नाटक', पृष्ठ १३१।

हिन्दी एकाकी में पूर्ण विकास पर आये हैं। इसमें प्रसादत्व का रंग गहरा है और सकलनत्रय का निर्वाह है।

प्रसाद की सर्वतोमुखी प्रतिभा तथा नाटकीय पर्यवेक्षण के सम्मुख पुरानी बाधाएँ न ठहर सकी तथा पाश्चात्य टैकनीक के प्रभाव से हिन्दी-साहित्य पुनः वेग से प्रवाहित हो पड़ा। भारतेन्दु-युग से विकसित होकर प्रसाद-युग तक हिन्दी एकाकी में पर्याप्त परिपक्वता आ गई थी। भारतेन्दु के एकाकियों का विकसित और समृद्धि-शाही रूप प्रसाद के एकाकी साहित्य में उपलब्ध है। अनेक अभावों का निराकरण प्रसाद के एकाकियों में हुआ। यदि हम यह मान लें कि हिन्दी साहित्य में आधुनिक एकाकी की नींव भारतेन्दु ने डाली, तो हमें यह मानना होगा कि प्रसाद जी ने उसे पुष्पित और फलित किया तथा हिन्दी एकाकी को आगे बढ़ाया।

उनके एकाकियों में प्राचीन भारतीय इतिहास का जो पुनरुत्थान हुआ है, प्राचीन हिन्दू सस्कृति के जिन उज्ज्वल चित्रों की अवतारणा हुई है, भारतीय इतिहास के साथ कवित्व तथा दार्शनिकता का जो मधुर साहित्यिक और कलात्मक योग हुआ है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। प्रसादजी ने भारतेन्दु युग की पौराणिक ऐतिहासिक सुधारवादी एकाकियों की प्राचीन पद्यमय परिपाटी तो छोड़ दी, और गद्य के ही माध्यम को साकेतिक बनाने की परिपाटी प्रारम्भ की। उनके "एक घूट" से आधुनिक हिन्दी एकाकी के विकास का नया पृष्ठ उलटता है।

प्रसादजी की एकाकी रचना-पद्धति का विकास क्रमशः हुआ था। हिन्दी नाट्य साहित्य की समृद्धि के निमित्त वे निरन्तर विभिन्न नाटकीय शैलियों के प्रयोग कर रहे थे। प्रारम्भ में उन्होंने चार प्रयोगात्मक एकाकी लिखे। "सज्जन," "कल्याणी," "परिणय," "करुणालय," तथा "प्रायश्चित्त।" कला की दृष्टि से इन प्रारम्भिक प्रयोगात्मक एकाकियों का अधिक महत्व नहीं है, किन्तु प्रसाद की नाट्य-कला के विकास की ये आवश्यक कड़ियाँ हैं। "एक घूट" जो "सज्जन" के १९ वर्ष के दीर्घकालीन अध्ययन तथा अनुभव के पश्चात् लिखा गया था एक सफल साकेतिक एकाकी नाटक है। यह नाटक एकाकी के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

प्रसादजी ने तीन एकाकी "सज्जन," "कल्याणी" "परिणय," तथा "करुणालय" (गीति-नाट्य) प्रारम्भिक युग की देन हैं। "चित्राधार" में समूहित दोनों एकाकी उन की प्रथम रचनाओं में से हैं। ये रचनाएँ एकाकी के साधारण प्रयोग मात्र हैं। प्रकाशन की तिथि के चक्र में न पड़ें, तो हम यह कह सकते हैं कि इन एकाकियों में प्रसाद के प्राचीन से अर्वाचीन की ओर प्रगति की प्रथम अवस्था का परिचय प्राप्त हो जाता है। इनकी रचना सस्कृत तथा हिन्दी की पुरानी पारसी शैली पर है। इनमें प्रसादजी की प्रतिभा विकास पर है। प्रथम अवस्था में ही आपके एकाकियों

में कलात्मक प्रयास दृष्टिगोचर होता है, साथ ही अव्ययन और संघर्ष के चित्रण के भी चिन्ह मिलते हैं। 'विशाख' के पश्चात् धीरे धीरे उनमें एक ही प्रकार की शैलियाँ और विचार पद्धति के विकास और परिपक्वता के उपकरण मिलते हैं।<sup>१</sup> उनके नाट्य साहित्य की यह विशेषता महान है।

प्रयोगात्मक एकांकी में निम्न विशेषताएं स्पष्ट हैं

१ इनकी रचना संस्कृत तथा हिन्दी की पुरानी नाट्य-शैलियों के अनुसार है। प्रारम्भ में नान्दी का विधान है। तत्पश्चात् सूत्रधार आता है और नटी से नाटक के अभिनय का आग्रह करता है। अभिनय होना निश्चित होता है। इनके अन्त में भरत-वाक्य का प्रयोग किया गया है।

२ पद्यों में संस्कृत छन्दों का प्रयोग यह सिद्ध करता है कि प्राचीन गद्य-पद्य मय एकांकी के प्रति प्रसाद की सहानुभूति थी। सम्भाषणों में छन्द-बद्ध कविता का प्रयोग है। भिन्न-भिन्न प्रकार के चरित्रों द्वारा भिन्न-भिन्न प्रकार की भाषा काम में लाई गई है।

३ इन एकांकियों के प्राकृतिक दृश्यों के वर्णनों में संस्कृत में कवि-कुल-शिरोगण कालीदास एवं हिन्दी में तुलसीदास आदि जैसे श्लिष्ट प्रयोग उपलब्ध हैं।

४ एकांकियों में छन्दों का प्रयोग संस्कृत-नाट्य-परम्परा से लिया गया है।

५ इनमें मानसिक संघर्ष का बड़ा दुर्बल प्रयोग है। कथा में तीव्रता कम है पर भाषा शुद्ध परिमार्जित है। छन्द की गति में मन्द्यरता है।

६ संस्कृत नाट्यशास्त्र के विरुद्ध इन एकांकियों में कही-कही वज्रित दृश्यों का भी समावेश है। जैसे "प्रायश्चित्त" में जयचन्द से आत्महत्या कराई गई है।

७ इन एकांकियों में न्यूनाधिक रूप में भरतमुनि की शास्त्रीय-पद्धति का अनुकरण किया गया है। उनके नाटकों में पहले फलागम का ज्ञान नहीं होता, पर संघर्ष अभिवृद्धि पर रहता है तथा अन्त में नायक को शान्ति प्राप्त होती है।

## १०. प्रसाद के एकांकियों पर एक आलोचनात्मक दृष्टि

सज्जन : प्रसाद का "सज्जन" (१९१०) प्रथम मौलिक एकांकी है। इसमें प्राचीन तथा नवीन नाट्य-प्रणालियों का सम्मिश्रण किया गया है। इस एकांकी के द्वारा हमें उनके प्राचीन से अर्वाचीन की ओर उत्तरोत्तर विकास की प्रथम अवस्था का परिचय प्राप्त होता है। "सज्जन" लगभग २० पृष्ठों का एकांकी रूपक है। इसकी रचना संस्कृत तथा प्राचीन हिन्दी नाट्यशैली पर है। प्रारम्भ नान्दी से होता है। तत्पश्चात् सूत्रधार आता है तथा अपनी पत्नी से नाटकाभिनय का प्रस्ताव करता है। कथोपकथन में चातुरी से सज्जनता का संकेत हो जाने पर पत्नी को "सज्जन" का

१. देखिए राजेन्द्र सिंह गौड़ द्वारा "आधुनिक कवियों की काल्प-साधना", पृष्ठ २४।

स्मरण हो आता है, तथा इसके अनन्तर दुर्योधन की सभा दृष्टिगोचर होती है। “सज्जन” के कथोपकथनों में पद्य का यथेष्ट प्रयोग है। पात्र अपनी गद्योक्ति को पुष्ट करने के लिए पद्य का प्रयोग करते हैं जो दृष्टान्त रूप में होता है। इन पद्यमय अशो की शैली भी सस्कृत जैसी है। प्राकृतिक वर्णों में प्रायः नीति का कोई तत्व निरूपण करने की चेष्टा की गई है। प्राचीन परिपाटी के हिन्दी एकांकियों में जैसे खडी बोली गद्य के भीतर पद्य अजभाषा में प्रयुक्त है, उसी प्रकार के कतिपय प्रयोग “सज्जन” में हैं। कथोपकथन सादा और सक्षिप्त है। पात्रगण सारयुक्त वक्तव्यों का प्रयोग करते हैं। सक्षिप्त होते हुए भी इस एकांकी में कार्य-व्यापार की न्यूनता नहीं है। अभिनय की उद्भावना एवं सक्षिप्त कथोपकथनों के उपकरण आधुनिकता के सूचक हैं। इसका अन्त भरत-नाट्य से होता है। “सज्जन” की कथावस्तु सक्षिप्त है।

**करुणालय** . यह एक गीति-एकांकी है। यह वैदिक काल की विशृङ्खल कार्य-भावना पर एक करुण व्यंग्य है। यह तुकान्तविहीन मात्रिक छंदों में विरचित है। इसमें इच्छा-नुकूल विराम चिन्हों का प्रयोग किया गया है। न कवित्व और न नाट्यकला की दृष्टियों से ही इसे सफल कहा जा सकता है। कथानक कुछ बेतुका सा है। इसमें राजा हरिश्चन्द्र तथा रोहित के जीवन की एक कथा का, जहाँ पुत्र को निज अधिकारों का ज्ञान होता है, मार्मिक चित्रण है। इस नाटक में गीति नाट्य के प्राण-तत्त्व, मानसिक संघर्ष, का दुर्बल प्रयोग है। हरिश्चन्द्र की कर्तव्य भावना और पुत्र प्रेम के बीच संघर्ष शिथिल है। लगभग नहीं के बराबर है। हा, रोहित की जीवन लालसा और पिता के प्रति कर्तव्य के मध्य जो संघर्ष हुआ है, उसमें कुछ विद्रोह की शक्ति है, शास्त्रीय दृष्टि से प्रभाव-एक्य ढूँढ भी निकाला जाय, परन्तु वह बड़ा क्षीण है। फिर भी यह एकांकी कवित्व से शून्य नहीं है। प्रथम दृश्य में मनोरम प्राकृतिक सौन्दर्य की कोमल अभिव्यञ्जना मिलती है।

इसमें अतुकान्त कविता का मात्रिक वृत्तों में प्रयोग है। प्रसाद ने अग्नेजी से प्रभावित होकर “करुणालय” की सृष्टि की है, किन्तु इसके अनन्तर उन्होंने अपना यह मार्ग परिवर्तित कर दिया।

“चित्राघार” के एकांकी प्रसाद जी ने २०-२२ वर्ष की आयु में रचे थे। इस सग्रह से उनकी उदीयमान प्रतिभा का सहज ही में अनुमान हो सकता है, तथा उन पर क्रमशः अग्नेजी टैकनीक का भी प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

एक घूट प्रसाद के एकांकियों में “एक घूट” का विशेष स्थान है। इसका एक ऐतिहासिक महत्त्व है। कुछ आलोचकों ने जिनमें श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, सत्येन्द्र शर्मा, प्रो० सद्गुरुशरण अवस्थी, डा० नगेन्द्र आदि हैं, ने इससे नई शैली के आधुनिक हिन्दी एकांकी का प्रारम्भ माना है। कुछ आलोचकों की सम्मति इस प्रकार है

“यों तो भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बदरीनारायण चौधरी, राधाचरण गोस्वामी, बालकृष्णभट्ट, प्रतापनारायण मिश्र और राधाकृष्ण दास ने पिछली शताब्दी में ही ऐसे रूपक

लिखे थे जो आजकाल के एकांकियों से मिलते-जुलते हैं। परन्तु उन्हें आदर्श एकांकी नहीं कह सकते। हिन्दी एकांकी का प्रादुर्भाव जयगंकर प्रसाद के “एक घूट” से होता है।<sup>१</sup>

“सचमुच हिन्दी एकांकी का प्रारम्भ प्रसाद के “एक घूट” से हुआ है। प्रसाद पर सस्कृत का प्रभाव है। इसलिए वे हिन्दी एकांकी के जन्मदाता नहीं कहे जा सकते, यह बात मान्य नहीं है। एकांकी की टैकनीक का “एक घूट” में पूरा निर्वाह है।”<sup>२</sup>

“एक घूट” एक सुन्दर साहित्यिक पुष्प है, जिसका रसास्वादन विद्वान्, तर्कशील और गम्भीर पाठक ही कर सकते हैं। चूँकि प्रसाद जी के नाटक विद्वानों के लिए रचे गए ज्ञात होते हैं, उन पर दुरुहता का आरोप लगाना व्यर्थ सा प्रतीत होता है। अभिनय के अनुपयुक्त होने पर भी स्थान-स्थान पर अभिनय का पूर्ण आयोजन “एक घूट” में है।<sup>३</sup>

प्रसाद जी का “एक घूट” हिन्दी एकांकियों के विकास की द्वितीय अवस्था का अग्रणी है। यह अवस्था सन् १९८६ से प्रारम्भ होकर सन् १९३२ तक मानी जानी चाहिए। प्रसाद का “एक घूट” सन् १९८६ में प्रकाशित हुआ था। प्रथम अवस्था “एक घूट” लिखे जाने के पूर्व तक मानी जानी चाहिये।<sup>४</sup>

“प्रसाद जी ने साहित्यिक नाटक को हिन्दी के ऊँचे आसन पर बैठाया। आपका “एक घूट” सफल एकांकी नाटक है। यहाँ जीवन की विनोद और काव्यपूर्ण भाँकी हमें मिलती है, और उत्कृष्ट कोटि के हलके रेखाचित्र।”<sup>५</sup>

निष्कर्ष यह कि नई शैली के वास्तविक हिन्दी एकांकी का प्रारम्भ श्री जयशंकर प्रसाद के “एक घूट” से होता है। वर्तमान एकांकी टैकनीक का इसमें पूर्ण निर्वाह हुआ है और इसी कारण यह एक सफल एकांकी है। इस पर पादचात्य प्रभाव स्पष्टतः दृश्य पड़ता है। अतः इस स्कूल के आलोचकों के विचार सत्य कहे जा सकते हैं। “एक घूट” ने हिन्दी एकांकी की एक नई परम्परा को जन्म दिया और एक नवीन दिशा की ओर पथप्रदर्शन किया।

दूसरे स्कूल के आलोचकों का, जिनमें प्रो० अमरनाथ गुप्त एम० ए० प्रमुख हैं, कहना है कि प्रसाद जी पर सस्कृति की परिपाटी का प्रभाव अधिक है। वे पथप्रदर्शक के रूप में हिन्दी भाषा भाषियों के सन्मुख उपस्थित न हों सके। हिन्दी

१. देखिए डॉ० हरदेव दाहरी एम० ए०, डॉ०-लिट०, “जुने हुए पत्रांकी नाटक”, भूमिका, पृष्ठ ६।

२. देखिए ए० नगेन्द्र, “आधुनिक हिन्दी नाटक”, पृष्ठ १३१।

३. प्रो० जगन्नाथराय शर्मा, “एक घूट” की आलोचना से।

४. डॉ० सत्येन्द्र, “हिन्दी एकांकी” पृष्ठ २८।

५. प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त एम० ए०, “इन”, पत्रांकी नाटक शंका।

साहित्य के पश्चिम से एकाकी के जन्मदाता प्रसाद जी नहीं हैं। इसका कथानक भी ऐतिहासिक है। जीवन की विनोदपूर्ण और काव्यमय भाकी हमें मिलती है।

इस मत में कई भ्रमपूर्ण कथन हैं। इसके कथानक को ऐतिहासिक बतलाया गया है, जबकि उसमें कुछ भी ऐतिहासिक नहीं है। इसमें पाश्चात्य टैकनीक स्पष्ट दीखती है तथा दृश्य परिवर्तन नहीं है। पात्रों में गति है, घटना की उत्तरोत्तर वृद्धि होती है और जो सघर्ष प्रारम्भ हुआ है, वह धीरे-धीरे शक्तिवान होता है। अन्त में एक पक्ष अनुभूति के आचार पर निर्बल होकर क्षुब्ध और दूसरा पक्ष प्रबल होकर चरमोत्कर्ष पा गया है। नाटक में सकलन भी निर्दोष है।

प्रसाद जी का यह एकाकी बिल्कुल पाश्चात्य ढंग का तो नहीं है, पर विकास की एक बड़ी मजिल पूरी करता है। पात्रों के मनोवैज्ञानिक चित्रण, घटना का सघर्षों में से होकर चरम सीमा प्राप्त करना, कथोपकथनों में वाक्वैदग्ध्य, अस्वाभाविक प्रसाधनों का न्यूनतम उपयोग, रगसूचनाओं की व्यापकता तथा गानों का कलात्मक प्रयोग इत्यादि सभी दृष्टिकोणों से प्रसाद के “एक घूट” में हिन्दी एकाकी की एक विकसित अवस्था दृष्टिगोचर होती है। ये सभी प्रवृत्तियाँ उभरती हुई दिखती हैं। अभिनय की दृष्टि से यह लम्बा और गम्भीर तर्क तथा दार्शनिकता से बोधिल अवश्य है, किन्तु इसमें चरित्र चित्रण की एकता एवं लक्ष्य की ओर वेग-सम्पन्न प्रवाह है, वस्तु-निर्माण में कलात्मकता है। एक कोणीय प्रदर्शन में इस एकाकी की ऐतिहासिक महत्ता है, और इसी में प्रसाद की एकाकी-कला की सफलता है।

“एक घूट” में प्रसाद जी से रगमच के नियमों की अवहेलना हुई है। यद्यपि चरित्र चित्रण मनोवैज्ञानिक है। प्रसाद जी ने एकाकी नाटकों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया। चरित्र निरूपण तथा व्यक्ति सघर्ष ही उनका आदर्श रहा, उस क्षेत्र में वे अद्वितीय हैं।

प्रसाद के एकाकियों की कथावस्तु सामग्री तीन प्रकार की है। १. ऐतिहासिक, जैसे “प्रायश्चित्त”, २ पौराणिक, जैसे “सज्जन” तथा “कल्याणलय”, ३ भावात्मक आदर्शवादी, जैसे “एक घूट”। आपने ऐतिहासिक तथा पौराणिक एकाकियों में प्राचीन सस्कृति और वैभव का नवीन स्वप्न देखा है और उसे अपनी कोमल भावनाओं से अनुरजित किया है। अपनी प्रतिभा द्वारा शुष्क इतिहास तथा भूले हुए पौराणिक उपाख्यानों को साहित्य का सुवर्ण रूप प्रदान किया। अपने इस प्रयत्न में सफलता प्राप्त करने के लिये उन्होंने अपनी ओर से कथावस्तु की ऐतिहासिकता में कुछ परिवर्तन भी किया है, पर एक सीमा के भीतर और कलात्मक ढंग से। उनकी समस्याएँ बहुमुवी हैं, पतितों की उठाना, निराशा के गर्त में गिरे हुए प्राणियों की पीड़ित मानवता को विश्व मंगलकारी आशावाद का संदेश सुनाना। उनके नाटकों में राजनीतिक द्वन्द्व, प्रणय के घात-प्रतिघात तथा आध्यात्मिक उत्थान

के साथ-साथ एक नया आकर्षण है, ओज है, आदर्श है।<sup>१</sup>

प्रसाद ने अपने एकाकियों में चरित्र चित्रण के लिए चार उपकरण अपनाए हैं। वार्त्तालाप, स्वगत कथन, दूसरो के कथन और कार्य व्यापार। दो प्रकार के पात्र विशेष रूप से मिलते हैं। स्वाभाविक एवं परिस्थिति जन्य। उनके कुछ आदर्शपात्र चाहल-सग्राम के साथ स्वयं अपने मन की अशुभ वृत्तियों के साथ भी लड़ते हैं और आत्मचिन्तन करते हुए कर्त्तव्य पथ की ओर अग्रसर होते हैं। उदाहरण स्वरूप "एक घूट" के आनन्द तथा कुज रसाल इत्यादि।

प्रसाद के एकाकियों की नारी पात्र वनलता, प्रेमलता इत्यादि पुरुषों को उनके कर्त्तव्य मार्ग पर परिचालित करती है। "एक घूट" के सब पात्र मध्य वर्ग के हैं जिनके आदर्श हैं सरलता, स्वास्थ्य और सौंदर्य। अरुणाचल आश्रम के रूप में प्रसाद ने एक ऐसी जीवन यात्रा की कल्पना की है जो नागरिक और ग्रामीण जीवन की सधि है। प्रसाद के कथोपकथन में सब कुछ है पर उनकी भाषा कुछ क्लिष्ट है। "एक घूट" में अर्थ-सम्बन्धी कठिनाई का अनुभव नहीं करना पड़ता है। शिष्टता और सुश्रुति का सर्वत्र ध्यान रखा गया है। उचित सीमा के अन्दर प्रसाद ने भावव्यञ्जक और सघर्षमय कथोपकथनों की सृष्टि की है। गीतों का बाहुल्य इन नाटकों को मृदुल सरसता और रसात्मकता से परिपूरित कर देता है।

प्रसाद जी ने गीत को एकाकी के लिए आवश्यक माना है। "एक घूट" का आरम्भ गीत से होता है। उसी के अर्थ पर एकाकी चलता है। इसमें साकेतिक रूप में वन्धनों को खोल देने की ओर सकत है। इसी प्रकार अन्य गीत "जीवन वन में छजियाली है" तथा "जलघर की माला" साकेतिक हैं। इनमें रहस्यवाद की भी झलक है जिससे रस परिपाक में दुरुहता आती है। नाटक का अन्त भी एक गीत द्वारा ही होता है, जिसमें नाटक का लक्ष्य स्पष्ट किया गया है।

सक्षेप में जिस युग में प्रसाद जी ने एकाकियों में अपने प्रयोग किए थे, हिन्दी नाटकों पर बंगाली नाट्यकार द्विजेन्द्रलाल राय के अंग्रेजी से प्रभावित नाटकों का प्रभाव बहुत अधिक पड़ चुका था। प्रसाद ने अपने अनेक नाटकों में द्विजेन्द्रलाल राय की रचना पद्धति, कृत्रिम भावात्मकता, अस्वाभाविक नाट्य-रूटियों, स्वगत में अतिरिजित भावावेश और असम्भावनाओं का अनुकरण किया है।

## पाश्चात्य विचारधारा से प्रभावित द्वितीय उत्थान

### १. सामान्य परिचय

धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक दृष्टिकोणों से सन् १९२५ से १९३८ तक का युग जागृति का युग था। धार्मिक क्षेत्र की जड़ता और रूढ़िवादिता, अस्पृश्यता और सकुचितता धीरे-धीरे क्षीण हो रही थी। इस काल में शुद्धि आन्दोलन ने विशेष महत्वपूर्ण कार्य किया है। सर सैयद अहमद खा द्वारा मुस्लिम समाज में उत्पन्न की हुई धर्मान्ध जागृति भी धीरे-धीरे अपना कुत्सित प्रभाव दिखाने लगी थी। मुसलमानों में साम्प्रदायिकता की वृद्धि हुई द्वेष बढ़ाने वाली मार्गों प्रारम्भ हुई तथा अन्य अहितकर कार्य किए गए। साधारण मुसलमानों में धार्मिक उदारता, सहिष्णुता आदि का विकास न हो सका। अन्य धर्मावलम्बियों में भी जागृति चलती रही तथा सब ने एक स्वर से धार्मिक दासता के विरुद्ध आवाज उठाई।

यद्यपि शिक्षा के प्रभाव से अनेक शिक्षित व्यक्ति उदार हो गये थे, तथापि कितने ही व्यक्ति धर्म के बाह्य स्वरूप को कट्टरता से पकड़े हुए थे, तथा आन्तरिक सुधार की ओर समुचित ध्यान नहीं देते थे। सामाजिक क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण तत्व महिलाओं का राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेना था। बाल विवाह, बहु विवाह, वेमेल विवाह, कन्या विक्रय और वर विक्रय रोकने के प्रयत्न किये गए। अन्तर्जातीय और अन्तर्प्रान्तीय विवाहों का प्रचलन हुआ। पर्दा प्रथा का बहिष्कार किया गया। कल कारखानों में कार्य करने वाली स्त्रियों के अधिकारों की रक्षा के उपाय किए गए। स्त्रियों को राजनीतिक अधिकार मिले और कांग्रेस शासन के अवसर पर कुछ पद भी प्राप्त हुए।

पाश्चात्य विचारों तथा शिक्षा के प्रभाव से जनता में अभूतपूर्व शिक्षा सम्बन्धी जागृति हुई। इस युग में हिन्दी भाषा साहित्य पर अंग्रेजी का प्रभाव दो रूपों से पड़ रहा था। १ अंग्रेजी साहित्य के विशेष अध्ययन तथा हिन्दी नाट्यकारों के पश्चिमी नाट्यकारों के अनुकरण द्वारा, २ शिक्षा का माध्यम जो अंग्रेजी ही था। अंग्रेजी माध्यम होने के कारण अप्रत्यक्ष रूप से विद्यार्थी तथा नई पीढ़ी के नाट्यकार अंग्रेजी एकाकीकारों का अधिकाधिक अनुकरण कर रहे थे।

इस काल में जन-मानस में राष्ट्रीय चेतना तीव्रता से उठ रही थी। अतः इस युग के एकाकी साहित्य में राष्ट्रीयता, स्वदेश प्रेम, पराधीनता के प्रति क्रान्ति का स्वर है। राष्ट्रीय आन्दोलन ने सत्याग्रह तथा असहयोग का रूप धारण कर लिया था,

गांधीवादी विचारधारा का प्रभाव एकाकियों पर पड़ रहा था। सन् १९३५ के शासन विधान के अनुसार सन् १९३७ से ३८ में प्रान्तीय स्वराज्य की स्थापना हुई जिससे जनता में नवीन आशाओं का उद्रेक हुआ। राष्ट्रीय आन्दोलन की यह बलवती धारा हमारे ऐतिहासिक तथा राजनीतिक एकाकियों में प्रस्फुटित हुई।

अंग्रेजी भाषा के दीर्घकालीन उपयोग उच्च कक्षाओं में अंग्रेजी शैलियों के विशेष अध्ययन तथा माध्यम के रूप में व्यापक प्रसार के कारण हिन्दी में अंग्रेजी शैलियों का विशेष रूप से अनुकरण प्रारम्भ हुआ। हिन्दी साहित्य निर्माताओं में विशेषतः नाट्य-साहित्य के निर्माताओं में ऐसे नाट्यकारों की संख्या अधिक थी जो अंग्रेजी साहित्य से सीधी प्रेरणा प्राप्त कर रहे थे। अपने व्यक्तित्व का रंग चढ़ा भारतीय समस्याओं तथा तत्कालीन विचारधाराओं से कथानक लेकर ये हिन्दी में एकाकी के माध्यम को सगक्त बना रहे थे।

उधर योरोप में कृत्रिम भावुकता, रोमांटिक अतिरंजित नाटको, कलागत रुद्धियों एवं सौन्दर्य साधना के पुराने मापदंड मर्यादा का अतिक्रमण कर चुके थे। नवीन उत्थान के क्रान्तिकारी नाट्यकारों में (जिनमें इव्सन की स्वाभाविकता तथा शा का यथार्थवाद प्रमुख हैं) जीर्ण-शीर्ण मान्यताओं के विरुद्ध प्रतिक्रिया प्रारम्भ कर दी थी। जनता पुरानी चीजों से ऊब उठी थी, वे नवीन चेतना की प्रतीक्षा में थे।

नवीन युग के नाट्यकारों ने भावुकतापूर्ण कला-सौन्दर्य की प्रतिष्ठा तथा कल्पनाजन्य साहित्य साधना के स्थान पर वर्तमान सामाजिक संघर्ष से उत्पन्न जटिलताओं, नये युग की समस्याओं और जीवन की भाँकियों को अपेक्षाकृत अधिक महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया। इव्सन के नये प्रयोगों ने नाटकीय-जगत् में क्रान्ति का सूत्रपात किया। उनकी प्रेरणा से एकाकी में नित्य प्रति के मानव जीवन तथा समाज की सच्ची जीवन व्याख्या के प्रति रुचि उत्पन्न हुई। साहित्य जीवन के अधिक समीप आ गया। कल्पना-लोक, रोमांटिक कलावाद तथा कृत्रिम भावुकता की पुरानी आदर्श भूमि से उतरकर एकाकी जनता की यथार्थवादी राजनीतिक, सामाजिक तथा मानव चरित्र सम्बन्धी समस्याओं के प्रति उन्मुख हुआ।

### ३. इंग्लैंड में एकाकी की प्रसिद्धि और लोकप्रियता

इंग्लैंड में एकाकी की प्रसिद्धि का एक कारण रिपटोरी आन्दोलन रहा है। यह आर्चर ग्रीन-शा आन्दोलन के साथ-साथ ब्रिक्टोरियन युग के विरुद्ध क्रान्ति के रूप में प्रारम्भ किया गया था। विलियम आर्चर वर्नाड्स शा तथा कुछ अन्य साहित्यिकों ने नाटक को सजीव करने के हेतु इन्डिपेण्डेन्ट थियेटर की स्थापना की थी। यदि उसे हार्ले ग्रीनविल वारकर जैसे उच्च प्रतिभा के स्टेज डाइरेक्टर की सहायता प्राप्त न होती तो इन्डिपेण्डेन्ट थियेटर का अन्त हो गया होता। ग्रीनविल वारकर इंग्लैंड के नाटकीय स्वर्णयुग के सर्वोच्च डाइरेक्टर रहे हैं। आपने १९०४ से १९०७ तक फाट

थियेटर मे शा और गाल्सवर्दी तथा अन्य नाट्यकारो के कुछ नाटको का अभिनय कराया था। गिनविल वारकर की प्रेरणा से मानचेस्टर, ग्लासगो, लिवरपूल और विर्मिघम स्थानो पर रिपर्टरी थियेटरो की स्थापना की गई।

प्रथम महायुद्ध के पश्चात् रिपर्टरी आन्दोलन की सहायता और प्रेरणा पाकर अनेक महत्वाकांक्षी अमेचर क्लब उन्नति कर सके हैं। इसके कारण अनेक अभिनेता, डाइरेक्टर तथा नाटककार प्रकाश मे आये हैं। रिपर्टरी थियेटरो की प्रेरणा पाकर अग्रेजी एकाकी ने विशेष उन्नति की है तथा दुखान्त, सुखान्त, प्रहसन, बरलस्क, कास्ट-यूम प्ले, व्यंग्य, फैंटसी और काव्य-नाटको के रूप मे एकाकी को आगे बढ़ाया है।

आधुनिक युग समस्याओ का युग है। प्रतिदिन समाज, आदर्शों, धर्म तथा राजनीतिक वर्गों मे सघर्ष चल रहे हैं। आधुनिक साहित्यकार समाज को आगे बढ़ाना चाहता है। अर्थशास्त्रियो व्यवसायियो, तथा राजनीतिज्ञो ने नये-नये आदर्शों को हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया है। साम्यवाद ने नयी क्रांति उत्पन्न की है। इनके अतिरिक्त गरीबी-अमीरी, ऊच-नीच, कानून अपराध, विवाह तलाक, जमींदार किसान, न्याय-अन्याय के रूप मे छोटी-बड़ी समस्याए हमारे सम्मुख आई हैं। एकाकी की ही यह विशेषता है कि यह एक विशाल दर्शक समूह के सम्मुख किसी समस्या को सुचारु और आकर्षक रूप से प्रस्तुत कर सकता है। समस्या का हल भी इतने अच्छे रूप मे प्रस्तुत करता है कि जनता उसे भूल नहीं पाती और प्रभाव स्थायी रहता है। आज के युग मे जो समस्या-नाटक लिखे गये हैं उनसे एकाकी नाटक बहुत आगे बढ़ा है। समस्या आज के युग की विशेष देन है।

विज्ञान की उन्नति तथा श्रम के यात्रिक हो जाने के कारण वस्तुओ के उत्पादन मे आधिक्य हो गया है। इससे बाजारो मे प्रतियोगिता, स्वार्थमयी दलबन्धिया, अन्तर्-द्रीय ईर्ष्या की सृष्टि होती है। युद्ध की विभीषिका सदैव आधुनिक सम्य कहलाने वाले मानव के मन को अशान्त किए हुए है। वह कुछ देर के लिए अपने विघ्न बाधा दुखो को विस्मृत करना चाहता है। छोटे एकाकियो के मनोरजनो मे वह अपने दुख भूलना चाहता है। अनेक दर्शक अपने दुख को विस्मृत करने के लिए रिपर्टरी थियेटरो मे एकत्रित होते रहे हैं। जो अच्छे एकाकी लिखते हैं उन्हें पारिश्रमिक भी अच्छा मिलता है। इस प्रकार के प्रयोगो और आर्थिक प्रेरणाओ से एकाकी उत्तरोत्तर परिष्कृत होता रहा है। हम आधुनिक एकाकी क्षेत्र मे नित्य नये-नये प्रयोग देख रहे हैं। ये सब एकाकी के लोकप्रियता के लक्षण हैं।

इवसन तथा उनकी विचारधारा से प्रभावित अन्य नाट्यकारो (शा, मैटर्लिक, वेंरी, गाल्सवर्दी, चेखोव, सिमोनोव, ओ' नील, माहम, प्रीस्टले) का विश्वास था कि अतीत या भविष्य चाहे कितना ही गौरवपूर्ण एव आकर्षक क्यों न हो वर्तमान की विभीषिकाओ तथा कद्रुताओ से पलायन कर उस स्वप्निल लोक की शरण ग्रहण करना फायरता है। नाट्यकार का कर्तव्य है कि वह मौजूदा जीवन और समाज की

स्थितियों, घटनाओं, व्यापारों से उद्भूत समस्याओं का हल नाटकों में प्रस्तुत करे। अंग्रेजी साहित्य में इन्सन में समस्या-नाटकों का प्रारम्भ होता है। जीवन के मौलिक तत्वों और मर्मों को उधेड़कर नग्न कडुवाहट और विपद्रुता उभर आती है। इन्सन बौद्धिक तत्वों से प्रभावित रहे हैं। मानव की अतल स्पर्शी वेदनाओं को मुखरित करते रहे। युग-युग का सौया मानव व्यक्तित्व जाग्रत हो उठा, पुरानी जीर्ण-शीर्ण परंपराएँ विमृखलित होकर धराशायी हो गईं। नये यथार्थवादी मापदण्ड साहित्य में अवतीर्ण हुए। इन्सन के नाटकों के पात्र समाज की जर्जरित रूढ़ियों के विरुद्ध क्रान्ति का झण्डा उठाये उसमें भारी परिवर्तन करने के हेतु कटिबद्ध हैं। समाज तथा व्यक्ति में व्यक्ति के पक्ष का प्रावल्य है। एकाकियों के विषय सामाजिक तथा मूल वृत्ति यथार्थवाद होने के कारण इन्सन युग में नाटकीय पात्र अभिजात वर्ग तक ही सीमित न रहे, जन साधारण, सामाजिक, पारिवारिक, राजनीतिक, वैयक्तिक समस्याओं, जीवन के मौलिक तत्वों की व्याख्या, नवीन उपेक्षित विषयों की ओर सकेत और रूढ़िवाद के स्थान पर बुद्धिवाद का प्रतिपादन प्रारम्भ हुआ।

इस काल में एकाकियों का मूल स्वर यथार्थवाद के अन्तर्गत यथातथ्यवाद और प्रगतिवाद था। जो नाट्यकार कला को विशुद्ध रूप से प्रस्तुत कर "कला कला के लिए" चरितार्थ करना चाहते थे, उनका युग समाप्त हो चुका था। नवीन एकाकीकारों ने समाज का स्वाभाविक यथार्थवादी स्वरूप चित्रित किया। समाज, धर्म, राजनीति की विषमताओं पर कलावाद का झूठा भावुकता का आवरण चढ़ाने के स्थान पर यथार्थवादियों ने नग्न यथार्थ का चित्रण किया। इन एकाकीकारों का विश्वास था कि युगों की रूढ़ियों तथा समाज के बंधनों में आवद्ध रहने के कारण कृत्रिम भावुकता और मामिकता के चक्र में पडकर तथा केवल सौंदर्य साधना में निमग्न रह कर मानव प्रकृति, समाज, तथा सत्कारों का वास्तविक रूप सभ्यता के मोटे आवरण में विलुप्त हो गया है। इसी सच्चे स्वरूप को उभारकर एकाकियों में जनता के समक्ष प्रस्तुत किया गया।

इन्सन की विचारधारा से प्रभावित एकाकीकार वर्तमान मधुपर्क एवं उत्पीड़न के चित्रण में विश्वास करते हैं और कल्पना की रंगीनी या आदर्शवाद में यथार्थ स्थिति को ढकना नहीं चाहते। हिन्दी साहित्य में इन युग के एकाकीकारों का उद्देश्य मानव जीवन तथा समाज की विषमताओं के मूल का अनुमधान तथा उनके ममादान स्वरूप जीवन की नवीन यथार्थवादी प्रणाली का आयोजन है। इन्सन की प्रकृति की ओर लौट चलने, रोमांटिक भावनापूर्ण नाटकों से बचने, भावोद्रेक के स्थान पर तर्क तथा बुद्धिवाद से काम लेने का प्रभाव हिन्दी एकाकीकारों पर विशेष रूप से पडा है। योरोप की भांति भारत में भी साहित्य तथा कला के क्षेत्र में जो अस्वाभाविक और अतिभावुकता पूर्ण कृत्रिम सभ्यता का प्रतीक तन्त्र था, उनका इन युग में बहिष्कार किया गया।

इन्सन तथा शा का प्रभाव हिन्दी एकाकीकारो पर लम्बा होकर पडा है। कई एकाकीकारो जैसे भुवनेश्वर तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र मे पाश्चात्य प्रभाव की चेतना पैठ गई और यत्र-तत्र विचारधारा एव टैकनीक में स्पष्ट मुखरित हो गई है।

इन्सन, शा, मैटरलिक आदि पाश्चात्य एकाकीकारो का अनुकरण हमारे एकाकीकारो के लिए कई दृष्टियो से उपयोगी सिद्ध हुआ है। इनके अनुकरण से उन्हें नये आदर्श मिले, स्वाभाविकता और अभिनयशीलता की प्रवृत्ति जागृति हुई, किन्तु सबसे महत्वपूर्ण बात यह हुई कि उन्हें मनोवैज्ञानिक शैली प्राप्त हो गई तथा हिन्दी एकाकियो मे मानव जीवन का आन्तरिक पक्ष सच्चाई से चित्रित होने लगा। एकाकी जीवन फी सधी हुई भाकी हो गया तथा उसकी व्यजना इतनी स्पष्ट हो गई कि वह कुतूहल के साथ ही साथ स्वाभाविकता और जीवन की सच्चाई की ओर सकेत भी कर सका। उसमे वर्णनात्मक तत्व की अपेक्षा अभिनयात्मक तत्व की प्रधानता होने लगी।

### ३. अंग्रेजी के अनुकरण पर हिन्दी में एकाकी का विकास

यो तो प्राचीन तथा नवीन मान्यताओ के अनुसार हिन्दी मे एकाकी का विकास चल ही रहा था, किन्तु नाट्य साहित्य के प्रभाव से आधुनिक ढंग से हिन्दी एकाकी का विकास इसी युग की देन है। पश्चिम के अनुकरण पर हमारे यहा भी नई शैली के एकाकियो का प्रारम्भ हुआ। जिस टैकनीक के नए हिन्दी एकाकी लिखे गए, वैसे पहले हमारे यहा नहीं थे।<sup>१</sup> साधारणतः सस्कृत की परिपाटी पर जो एकाकी रचे गये हैं उनकी प्रवृत्ति विस्तार की ओर है। हिन्दी साहित्य में इस युग से पूर्व जिन एकाकियो का निर्देश किया गया है वे पाश्चात्य लक्षणो के अनुसार नहीं लिखे गए। पाश्चात्य एकाकियो के विशिष्ट तन्त्र का ज्ञान हमे न हो सका था।

इन्सन, पिनरो और शा इत्यादि में पुरानी पद्धति, कृत्रिम भायुकता, जीवन का अतिरजित स्वरूप, स्वगत काव्य का प्रयोग, दृश्यो की अधिकता, सकलन-त्रय की अव-हेलना तथा अन्य अस्वाभाविकताओ के विरुद्ध जो यथार्थवादी क्रान्ति थी अब हिन्दी एकाकी में भी दृष्टिगोचर होने लगी। हिन्दी एकाकीकारों ने भी पाश्चात्य टैकनीक के अनुसार नए एकाकियो का निर्माण प्रारम्भ किया। अब तक हिन्दी तथा अंग्रेजी

१. कुछ आलोचकों के मत इस प्रकार हैं •

“हिन्दी आधुनिक एकाकी नाटक पश्चिम से आया है। संस्कृत में पुरानी परिपाटी के नाट्यों का उल्लेख उपलब्ध है किन्तु ये पुराने टाइप के काव्य प्रधान एकाकी हैं। हिन्दी का एकाकी संस्कृति रीति से नहीं, पाश्चात्य शैली से प्रभावित हुआ है।” डा० हरदेव वाहरी, डी० लिट०, “जुने हुए एकाकी” भूमिका, पृष्ठ २।

हिन्दी साहित्य में एकाकी नाटक पाश्चात्य अनुकरण की देन है। प्रो० चन्द्रकिशोर जैन एम ए, “वीणा”, अगस्त १९४०।

(क्रमशः)

साहित्यो का सम्पर्क इतना निकट हो गया था कि हिन्दी एकाकी ने अंग्रेजी के रंग में अपने को रंग डाला था।

स्वयं कुछ प्रयोगवादी एकाकीकारो, जैसे डा० रामकुमार वर्मा सेठ गोविन्द दास, उपेन्द्रनाथ अशक, इत्यादि ने अपनी नाटकीय प्रेरणा के सम्बन्ध में स्वीकार किया है कि उन्हें जो प्रेरणा प्राप्त हुई है, उसका कारण प्राचीन सस्कृत या वगला साहित्य न होकर पश्चिम का विशेषतः अंग्रेजी का एकाकी है।

नवीन हिन्दी एकाकी के निर्माण में इन्सन, जार्ज बर्नार्ड शा, गाल्त्वर्दी, जेम्स वैरी, जे एम सिंज, आरनाल्ड वैनट इत्यादि आधुनिक पाश्चात्य नाट्यकारो का प्रत्यक्ष प्रभाव है। इन युगान्तरकारी नाट्यकारो के हाथ में पाश्चात्य एकाकी ने विकास अवस्था पार कर ली है और परिपक्वता को पहुँच गया है।

कुछ हिन्दी एकाकीकारो ने अंग्रेजी एकाकियों के अनुवादों से पाश्चात्य टैकनीक का अभ्यास किया है। स्कूल, कालिज तथा अमेचर क्लबों में इनका अभिनय होता रहा है। विद्यार्थी तथा शिक्षित वर्ग के मनोरंजन में एकाकी आज एक महत्वपूर्ण माधन बन गया है। अंग्रेजी से अनुकरण की प्रवृत्ति इन एकाकियों में मूल भावना है।

भारत में रेडियो पर प्रसारण के लिए भी एकाकियों की माग बढ़ती गई है। रेडियो के लिए अंग्रेजी एकाकियों के अनुवाद किये गये। अंग्रेजी के व्यापक प्रचार एवं शिक्षा के कारण जनता में पाश्चात्य शैली के एकाकियों का पर्याप्त मान हुआ। श्री कामेश्वरनाथ भार्गव ने "विगप्स केण्डलस्टिक्स" का "पुजारी" (१९३८) नाम से अनुवाद प्रस्तुत किया। हेराल्ड ब्रिगहाउस के "दी प्रिंस हू वाज पाइपर" तथा जे ए फर्गुसन के एकाकी, "कैम्पवेल आफ किलमहोर" के अनुवाद प्रकाशित हुए। ए ए मिलन की "दी मैन इन दी वौडलर हैट" (१९३६) का अनुवाद प्रो० अमरनाथ गुप्त ने किया। एच. ब्रिगहाउस एवं जे ए फर्गुसन के एकाकियों के स्वतंत्र अनुवाद श्री प्रेमनारायण टंडन ने भारतीय वातावरण के अनुकूल बनाकर किये। श्री अमृतराय

"हिन्दी एकाकी पर पाश्चात्य एकाकी का प्रभाव है।" प्रो० टी एन चोखाकर, एम ए "१५ अगस्त" भूमिका।

"एकाकी पश्चिम के अनुकरण में हमारे यहाँ गुरू हुआ।" जैनेन्द्र कुमार

"हिन्दी साहित्य में एकाकी अभी हाल ही में निखे जाने लगे हैं। अंग्रेजी के आने से पहले एकाकी न थे।" प्रो० अमरनाथ गुप्त एम ए "एकाकी नाटक" पृष्ठ ३८।

"सन् १९३० से अनेक नाट्यकारों ने पाश्चात्य नाटकों से ग्रहण करने योग्य नामग्री लेकर हिन्दी एकाकी क्षेत्र में उत्तरना प्रारम्भ कर दिया था। यह एकाकी नाटक और नाट्यकार अपनी विकास अवस्था में थे।" नल्येन्द्र शरत एम ए ए०।

"एकाकी लिखने की जो शक्ति हमें आज ही मिली है उसका कारण प्राचीन संस्कृत नाटक न होकर पश्चिम का एकाकी ही है। हिन्दी में ऐसा हुआ हो यह बात नहीं, उर्दू भी इस नित्यनि में पश्चिम का प्रत्यक्षानुभव है। उर्दू में पहले पहल अंग्रेजी नाटकों के अनुवाद छपे और अब भी अधिकतर ऐसा ही होना है।" उपेन्द्रनाथ अशक।

ने हूँसी लेखक कोस्तातिव सियोनोफ के एकाकी "हूँसी लोग", (हस १९४३) "चार चित्र", और "निशाने वाज" आदि एकाकी प्रस्तुत किये। श्री वृन्दावन लाल वर्मा ने प्रार्थर वेली के एक एकाकी का अनुवाद "प्रहसन प्रवेशिका" (१९२१) के रूप में किया है। ओलीफेन्ट डाउन के "मेकर आफ ड्रीम्स" का रेडियो-रूपान्तर किया गया। जौन ड्रिक्वाटर के "X=0 ए नाइट आफ दी ट्रोजन वार" का अनुवाद श्री दुर्गादास भास्कर एम ए, एल एल बी ने "सरस्वती" में "कॉलिंग युद्ध की एक रात" के नाम से प्रकाशित किया था। श्री भारतीय एम ए ने जापान के नौ नाटकों की श्रौर जनता का ध्यान आकृष्ट किया था।

१९०० से १९१५ तक हिन्दी एकाकी को अब तक नाटक की एक शैली के भेद की भाँति ग्रहण किया जाता था। स्वतन्त्र प्रयोग चल रहे थे। इनमें पुराने और नये तत्व सम्मिश्रित थे। एकाकीकार अब तक जिस सामग्री से एकाकियों की रचना करता था, वह युग की कहानी रोचकता के समक्ष स्थिर नहीं कर पाती थी। एकाकी का जो आकर्षण था, वह स्कूल, कॉलेज तथा अभेचर क्लबों के लिए अभिनय की माँग के ही कारण था। जब अभिनय की आवश्यकता प्रतीत होती थी, तो या तो कोई पुराना नाटक लेकर सक्षिप्त कर लिया जाता था, अथवा नया लिखवाया जाता था। ये रगमचीय एकाकी प्रायः अप्रकाशित ही रहे। एकाकी की धारा यद्यपि मद गति से प्रवाहित हो रही थी, तथापि वह चल अवश्य रही थी। यह प्रयोगों का युग था। पश्चात्त्य एकाकियों के स्कूल कालेजों में अध्ययन एवं विद्वानों द्वारा उनके अनुवाद एवं अभिनय के कारण धीरे-धीरे हिन्दी एकाकी परिपुष्ट हो रहा था।

श्री सूर्यदेव नारायण श्रीवास्तव ने "करुण पुकार" की भूमिका में समय की उस आवश्यकता की श्रौर निर्देश करते हुए लिखा है —

"स्कूलों में वर्ष में एक बार पारितोषिक वितरणोत्सव हुआ करता है। इस अवसर पर विल्कुल थोड़े समय में कुछ दृश्य दिखाये जाते हैं। लेकिन इस अवसर के लिए मौजूद चीज हमारे यहाँ कतई नहीं है। अतः शिक्षकों को बड़ी कठिनाई होती है और उनके लिए एक ही चारा बाँकी रह जाता है। वे किसी नाटक के कुछ दृश्य काट छाट कर रख देते हैं, किन्तु यह अवकटा लगता है। इसलिए मुझे अपनी कलम की शरण लेनी पड़ी।"

हिन्दी में कुछ अभिनय योग्य भाकियों के निर्माण का श्रेय इसी आवश्यकता के कारण हुआ है। सर्वश्री श्रीरामवाजपेयी, डा० रामकुमार वर्मा, प० मुरारीलाल शर्मा, लाला कुंज बिहारीलाल स्नेही, श्री कृष्णलाल वर्मा, सूर्यदेव नारायण श्रीवास्तव, डा० सत्येन्द्र आदि ने अनेक एकाकी विशेष उत्सवों पर अभिनय के लिए ही लिखे थे।

सन् १९२०-२२ के लगभग आचार्य चतुरसेन शास्त्री ने पत्र-पत्रिकाओं में ऐसे एकाकीनुमा रेखाचित्रों का निर्माण प्रारम्भ कर दिया था, जिनमें कथोपकथन मात्र हैं और सूचनाओं के द्वारा जीवन का कोई महत्वपूर्ण पहलू या मार्मिक घटना या

उद्दीप्त क्षण चित्रित किया गया है। इनमें प्रभाव की एकता, एकाग्रता और आकस्मिकता के गुण हैं। कहानी जैसा विस्तार होते हुए भी उनका विषय एक है। सहायक घटनाएँ नहीं हैं तथा कथावस्तु में जटिलता नहीं है। सफलन-यय का निर्वाह नहीं हो सका है। चरित्र का विकास, भिन्न-भिन्न आंतरिक एवं बाह्य उतार-चढ़ाव इनमें स्पष्ट हैं। कथोपकथनो द्वारा ही कथावस्तु का विस्तार एवं चरित्र का विकास होता है। दृश्यों के स्थान पर केवल १, २, ३ नम्बर डाल दिये गये हैं। पात्रों का रंगमंच पर स्थान स्पष्ट निदिष्ट है। पूर्व कथन में परिस्थिति, काल और स्थान का विवेचन है। ये रेखाचित्र एकाकी के विकास में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। ऐसे ऐतिहासिक एकाकियों की संख्या १३ है — (१) लोहे का भय, (२) पतिव्रत धर्म, (३) क्षत्रिय पुत्री, (४) अस्मत् पर हाथ, (५) दुर्गाधिकारिणी, (६) विधवा सिंहनी, (७) भस्म राशि, (८) वीर वधू, (९) हलाहल से व्याह, (१०) स्वयंवरा वाला, (११) हाड़ा रानी, (१२) पन्ना घाय, (१३) सठी रानी।

इनमें सबसे सफल रचना "हलाहल से व्याह" है। शास्त्रीजी ने आगे चलकर जो एकाकी लिखे वे अंग्रेजी टैकनीक के अनुसार पूर्ण सफल थे, किन्तु उनकी प्रारम्भिक कृतियों में आधुनिक एकाकी के तत्व निहित हैं। हिन्दी एकाकी के विकास में सन् १९३० एक महत्वपूर्ण वर्ष है।

इस काल में अनेक एकाकीकारों ने पाश्चात्य एकाकी के अनुकरण पर अंग्रेजी टैकनीक का अध्ययन कर एकाकी के क्षेत्र में उतरना प्रारम्भ कर दिया था। अंग्रेजी के नए आदर्शों के अनुकरण के अतिरिक्त इनमें से कुछ पर पुरानी संस्कृत परिपाटी, द्विजेन्द्रलाल राय के बंगला नाटको, हिंदी में पारसी रंगमंच वाले तथा प्रसाद के भावात्मक नाटको का प्रभाव स्पष्ट है। समाज सुधार, धर्म, साहित्य के विविध वाद, राष्ट्रीयता तथा हिन्दू-संस्कृति के प्रति ममत्व इत्यादि विषयों के प्रति एकाकीकारों की विशेष रुचि रही।

बहुत अंशों में संस्कृत की रटियों से हिंदी मुक्त हो चुकी थी। प्रसाद की काव्य माधुरियों से हिंदी एकाकी में सरसता का संचार तो हो गया था, किन्तु वे शैक्सपियर तथा द्विजेन्द्रलाल राय की अस्वाभाविकता और अमनोवैज्ञानिकता से मुक्त न हो सके थे। गत युग के हिंदी एकाकीकारों ने नेत्र मूढ़ कर द्विजेन्द्रलाल राय का अनुकरण किया था। राय ने शैक्सपियर का अनुकरण अपने बंगला नाटको में प्रस्तुत किया था। वही विदेशी अनुकरण देश की सभी भाषाओं विशेषतः हिंदी साहित्य में प्रसाद के नाटको पर छा गया था।

इस युग में इन्सान द्वारा शैक्सपियर को विश्व की गई प्रतिक्रिया धीरे-धीरे डा० रामकुमार वर्मा, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उपेन्द्रनाथ अशक तथा उदयशंकर भट्ट के एकाकियों में उभरी। शा के प्रति हिंदी एकाकीकारों का आकर्षण तथा अपनी कृतियों में उनका अनुकरण अभिवृद्धि पर था। पट्टमलाल पुत्रालाल वस्तुओं ने वेल्जियम के

सुप्रसिद्ध नाट्यकार मौरिस मैटरलिक के नाटको "मिस्टर वीट्स" और "यूजलैस डैलीवेरेन्स" के अनुवाद कर हिंदी नाट्यकारों का ध्यान पाश्चात्य रगमच की ओर आकर्षित करना प्रारम्भ कर दिया था।

कुछ पत्र पत्रिकाओं विशेषत "सुधा" ने समस्यामूलक एकाकी "व्यग्य विनोद" शीर्षक के अन्तर्गत प्रकाशित करना प्रारम्भ कर दिया था। ये एकाकी पढ़ने की दृष्टि से लिखे गये थे, तथा तत्कालीन समस्याओं का हास्य व्यग्य मिश्रित भाषा में विवेचन करते रहे। एकाकी में पाश्चात्य शैली का सम्य मस्कृत कथोपकथन आने लगा। भाषा दैनिक जीवन के प्रयोग में आने वाली हो गई। स्वगत कम होने लगे। पांडित्यपूर्ण सलापो का विस्तार रहा। वातावरण कवित्व पूर्ण रहने के स्थान पर यथार्थवादी समयानुकूल हो गया। रगमच निर्देशको में भी निर्देशन नैपुण्य दृष्टि-गोचर हुआ। इन भाकियों में हिन्दी एकाकी का महत्वपूर्ण विकास उपलब्ध है।

इस संधिकाल के एकाकीकारों में श्री कृष्णलाल वर्मा, स्वामी कृष्णानन्द, प० तारानाथ, श्री कामताप्रसाद गुरु, सुदर्शन, रूपनारायण पाडेय, इत्यादि प्रमुख हैं। श्री कृष्णलाल वर्मा ने समय समय पर अभिनय की दृष्टि से कुछ सवाद लिखने प्रारम्भ किये थे, जो बाद में सवाद संग्रह के नाम से प्रकाशित हुए। ये अभिनय की दृष्टि से विशेष सफल रहे। इनमें आदर्शवाद और सुरचिपूर्ण मनोरजन का वाहुल्य है। मनोरजन के साथ-साथ नवयुवकों में स्वाभिमान जागृत करने के निमित्त इनका निर्माण हुआ। इन भाकियों में यत्र-तत्र गानों का भी प्रयोग हुआ है। स्वामी कृष्णानन्द सोस्ता ने अछूतोद्धार के प्रश्न का समाधान प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया। रूपनारायण पाडेय ने बगला से रविन्द्रनाथ ठाकुर के १५ एकाकियों के अनुवाद प्रस्तुत किए।<sup>१</sup> श्री सुदर्शन का "प्रताप प्रतिज्ञा" (सरस्वती, जनवरी १९२२), प० तारानाथ का "दीन बधु" "भी प्रकाशित हुए थे। डा० सत्येन्द्र ने १९२१ से २२ में चार पाँच दृश्यों का एकाकी लिखा जो बालचरो की वास और चादरो की बनाई स्टेज पर अभिनीत हुआ। उत्सव में ३०-३५ मिनट का उपदेशप्रद मनोरजन, बालचरो के उद्देश्य को प्रकट करने के लिए एक कथानक की कल्पना की गई और उसे चार पाँच दृश्यों में विभाजित कर दिया था। वैसे ही प्रेरणा में लिखा हुआ "कुणाल" १९३७ में प्रकाशित हुआ था।<sup>२</sup>

#### ४ तीन वर्गों के एकाकीकार

इस विकास काल को तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम तो वे एकाकीकार हैं, जिन पर बगाली या अंग्रेजी प्रभाव अब तक नहीं पडा था। इनके

१. पंडित रूपनारायण पाडेय हन "नाट्य कौतुक" रविन्द्रनाथ ठाकुर के बगला श्रवाकियों का हिन्दी अनुवाद (१९२८)।

२. देखिए डा० सत्येन्द्र "हिन्दी एकाकी आरम्भ और विकास" पृ० ३१।

कथानक ऐतिहासिक हैं और इनमें टैकनीक का कोई नया प्रयत्न नहीं है। वे एकाकीकार बड़े नाटक लिखते थे, उन्हीं के अतर्गत छोटे नाटक जैसे एकाकी भी लिखने लगे थे। इस प्राचीन भारतीय पद्धति पर लिखने वाले एकाकीकारों में सर्वश्री सूर्यदेव नारायण, जैनेन्द्रकुमार, चन्द्रगुप्त विद्यालकार, प० गोविन्द बल्लभ पन्त, चतुरसेन शास्त्री, नृन्दावन लाल वर्मा, डा० सत्येन्द्र, प्रो० सद्गुरुगणेश अरवस्थी आदि आते हैं।

दूसरे वर्ग में वे एकाकीकार आते हैं, जिन्होंने टैकनीक, विचार तथा सनस्राएँ सब कुछ पाश्चात्य एकाकियों या समाज से ग्रहण की हैं। इनका जीवन-दर्शन पाश्चात्य गापदडों से इतना प्रभावित है कि वे हर एक प्रकार से पाश्चात्यमय हो उठे हैं। इस वर्ग के प्रतिनिधि एकाकीकार हैं श्री भुवनेश्वर प्रसाद, प्रो० धर्मप्रकाश आनन्द इत्यादि।

तृतीय वर्ग में वे एकाकीकार आते हैं जिन्होंने पाश्चात्य टैकनीक को भनी भाँति पचाया और भारतीय समस्याओं को नये ढाँचे में उपस्थित किया। इनके एकाकियों की पृष्ठ-भूमि पश्चात्य होते हुए भी उसमें विचार-दर्शन, तर्क और बुद्धिवाद मौलिक है। इनकी शैली पर पाश्चात्य प्रभाव है पर उसे अपनी मौलिक अथावस्तु के लिए पौशाक की भाँति काम में लिया।<sup>१</sup> इस वर्ग में सर्वश्री डा० रामकुमार वर्मा, उपेन्द्रनाथ अक्षक, सेठ गोविन्ददास, उदयशंकर भट्ट, लक्ष्मीनारायण मिश्र आदि रखे जाते हैं।

#### ५. पाश्चात्य प्रणाली के एकाकियों का विकास

अंग्रेजी के सम्पर्क तथा पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के नियमों का अनुसरण करने से हिन्दी एकाकी की टैकनीक में भारी परिवर्तन हुआ। पाश्चात्य देशों में हलचल, व्यस्तता, जीवन की तीव्रता और अवकाश की न्यूनता के कारण एकाकीकारों ने समाज को आलोचनात्मक नेत्रों से देखा। साहित्य के सक्षिप्त रूपों कहानी, खडकाव्य, एकाकियों, रेखा-चित्रों की माग में अभिवृद्धि हुई। स्कूल, कालेजों तथा विश्वविद्यालयों में अभिनय के योग्य एकाकियोंकी खोज मची। विशेष त्रयमरों के लिए एकाकी लिखाये गये। पत्र-पत्रिकाओं में एकाकियों को रखने की प्रणाली चल गई और पाठकों की रुचि का ध्यान रखते हुए एकाकी प्रकाशित होने लगे। नए माध्यम के प्रति स्वभावतः जनता के हृदय में रुचि रहती है। फिर एकाकी पढ़ने तथा अभिनय दोनों ही दृष्टियों से समाज का मनोरंजन करने तथा समस्याओं को उभारने में सफल हुआ। शीघ्र ही वह जनता का लोकप्रिय माध्यम बन गया।

#### ६. डा० रामकुमार वर्मा के युगान्तरकारी प्रयोग

पाश्चात्य एकाकी कला से प्रभावित प्रथम प्रभाव डा० रामकुमार वर्मा के

१. देखिए "हिन्दी एकाकी" पृष्ठ ३२।

एकाकियों मे मुखरित हुआ है। आपका नये ढंग का एकाकी "बादल की मृत्यु" सन् १९३० मे प्रकाशित हुआ था। कला की दृष्टि से यद्यपि यह सफल एकाकी नहीं था पर प्रयोग की दृष्टि से एकाकी के इतिहास मे इसका महत्वपूर्ण स्थान है। यह मैटरलिक की शैली पर पारचात्य ढंग का एक रूपक है। यह अभिनय के लिए नहीं है, जीवन के स्वार्थ की एक भाकी है। इसमे केवल कल्पना है, उसके चित्रण मे नाटककार और कवि मे समझौता हुआ है। कुछ आलोचको ने इसे "अभिनयात्मक गद्यकाव्य" कहा है। यह धारणा कवि रामकुमार वर्मा के काव्य से प्रभावित आलोचको की है और बहुत अशो मे ठीक भी है। इस नाटक मे काव्य का अश अभिनय की अपेक्षा अधिक है। सध्या, बादल, हवा का मनुष्यो की तरह बोलना मैटरलिक से प्रभावित है। हिन्दी मे रगमच का अभाव सा है तथा उसकी विकसित करने मे बहुत सी बाधाएँ हैं। इन्ही बाधाओ के कारण वर्मा जी के "बादल की मृत्यु" मे अभिनय-तत्व दबा हुआ है। दुर्भाग्य से रगमच हिन्दी से साहित्यिक सस्या के रूप मे प्रतिफलित नहीं हो सका। वर्मा जी के इस नाटक मे अभिनयता की कमी के यही कारण हो सकते हैं। अन्य विकसित नाटको मे वर्मा जी ने अभिनयात्मक तत्व की प्रधानता रखी है।

डा० रामकुमार वर्मा आधुनिक एकाकी के पथ-प्रदर्शक माने जा सकते हैं या नहीं? इस प्रश्न पर दो विभिन्न मत प्राप्त है। प्रथम स्कूल उन आलोचको का है जो डा० वर्मा को एकाकी के क्षेत्र मे पथप्रदर्शक मानते हैं। इसमे डा० सत्येन्द्र, रामनाथ सुमन, सत्यप्रसाद, थपलियाल एम ए, देवचन्द्र नारग, प्रो० अमरनाथ, दुलारेलाल भार्गव तथा सत्येन्द्र शर्तू हैं।<sup>१</sup>

१ दक्षिण प्रकाशचन्द्र गुप्त, "हम" का एकाकी नाटक अंक, पृष्ठ ७२५।

२ इन आलोचको की सम्मतिथा इस प्रकार है —

(१) "श्री रामकुमार वर्मा हिन्दी में एकाकी नाटक के जन्मदाताओं में हैं। उनका पहला एकाकी नाटक "बादल" है, जो सन् १९३० में लिखा गया था। "श्री रामनाथ सुमन", "चारुमित्रा" पृष्ठ ८।

(२) "एकाकी नाटकों के टैकनीक की पूर्ण कल्पना इस समय "पृथ्वीराज की आखें" के एकाकियों में हो गई है। यदि कोई भी व्यक्ति एकाकियों का पथ-प्रदर्शक माना जा सकता है, तो उसमें वर्मा जी का ही नाम लिया जायेगा। "कारवा" के लेखक भुवनेश्वर प्रसाद पर शा का बहुत प्रभाव है। स्वयं नाट्यकार ने माना है कि उनका शौतान बर्नाई शा का शर्य है। अत "कारवा" (१९३५) के लेखक को इनकी उधार मामग्री के साथ एकाकी के क्षेत्र में पथप्रदर्शक मानना समुचित हो सकता है क्या? डा० रामकुमार वर्मा विचार और चरित्र की उद्भावना में मौलिक हैं। टैकनीक को भी उन्होंने सुस्थिर रूप दिया है, यह मानना होगा।" डा० सत्येन्द्र, "हिन्दी एकाकी", पृ० ४९।

(३) "हिन्दी साहित्य में एकाकी लिखने वाले सर्वप्रथम लेखक आप ही हैं। उन्होंने आधुनिक ढंग के एकाकी लिखने की नौव पथप्रदर्शन के रूप में डाली।" प्रो० अमरनाथ गुप्त एम ए,

(कमशः)

दूसरा स्कूल उन आलोचकों का है और उसमें श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त प्रमुख है। ये वर्मा जी की प्रतिभा और प्रखरता तो स्वीकार करते हैं, किन्तु उन्हें पथ-प्रदर्शक के रूप में नहीं मानते। 'हस' के एकाकी नाटक अंक में प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त ने "एकाकी नाटक" शीर्षक एक निबन्ध में निर्देश किया है —

"वर्मा जी को पथ-प्रदर्शक के रूप में हम नहीं देख सके ... एकाकी नाटक को अथवा हिन्दी साहित्य को यहाँ कोई नया पथ नहीं सुझाया गया। सरस भाषा और भावुकता जो इनके नाटकों के प्रधान गुण हैं, वर्मा जी की निजी सम्पत्ति हैं। टंकनीक इत्यादि में वर्मा जी ने कुछ नया अन्वेषण नहीं किया।"<sup>१</sup>

हम उपर्युक्त मत से सहमत नहीं हैं। १९३० में हिन्दी एकाकी नाटक के क्षेत्र में कोई ऐसा बड़ा एकाकीकार नहीं था, जिसने गम्भीरता से पाश्चात्य टंकनीक का अध्ययन कर नये ढंग के एकाकियों की सृष्टि की हो। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त ने या तो भुवनेश्वर के "कारवा" का उल्लेख किया है, या पृथ्वीनाथ शर्मा के "दुविधा" या सज्जाद जहीर के कुछ राजनीतिक एकाकियों का, जो इसी काल में प्रकाशित हुए थे।

वास्तव में यह मत मान्य नहीं है। भुवनेश्वर प्रसाद का रचना काल १९३३ है। फिर उन पर पाश्चात्य प्रभाव इतना स्पष्ट है कि उनका एकाकी साहित्य बिल्कुल अनुवाद और पाश्चात्य नाटकों का अनुकरण का प्रतीत होता है। भुवनेश्वर के नाटक पढ़कर हमें अनायास ही शा की "कैन्डिडा" और इन्सन के "पिल्लर्स ऑफ सोसाइटी" का स्मरण हो आता है। पृथ्वीनाथ शर्मा का "दुविधा" तीन अङ्कों का बड़ा नाटक है। इसमें एकाकी के कुछ तत्व पदस्थ हैं, किन्तु यह एकाकी की परिधि में नहीं आ सकता।

डा० रामकुमार वर्मा ने जब अपना कार्य प्रारम्भ किया था तो हिन्दी एकाकी प्राचीन प्रचलित संस्कृत वगला प्रणाली पर चल रहा था। प्रसाद का "एक घूट" संस्कृत, वगाली और अंग्रेजी तीनों की परम्परा का प्रतीक था। प्राचीन परम्परा में

"एकाकी नाटक" पृ० ९३।

"प्रसाद के, "एक घूट" के उपरान्त श्री रामकुमार वर्मा के "बादल की नुतु" का नाम आता है।" टा० सत्येश्वर।

प्रसाद के पश्चात् हिन्दी एकाकी श्री रामकुमार वर्मा, सुबेन्द्रनाथ, गणेशचन्द्र त्रिनेत्री, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्दराम का सहयोग मिला और इनमें से हम श्री रामकुमार वर्मा को युग-प्रवर्तक एकाकीकार का मानते हैं। इनके एकाकी "परीचा" की तुलना हम अंग्रेजी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ एकाकी में कर सकते हैं, और उनके एकाकी "जिवाकी" का जोड़ तो हमें बंगला के सर्वश्रेष्ठ एकाकीकार मनमोहन राय की रचनाओं में भी नहीं मिलता। उनमें नाटकाय परिधिनि और कौतूहल उत्पन्न करने की जन्मजात समता है।—प्रो० चन्द्र किशोर जैन

१ देखिए प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त, "एकाकी नाटक", इम, नई १९३२, पृ० ७२३।

वर्णित श्रक का वह आधुनिक रूपान्तर मात्र था। उसमें श्रक तो एक ही है, किन्तु समस्या का केन्द्रीयकरण नहीं है। रसोद्रेक के लिए सगीत की व्यवस्था, प्राचीन कालीन विदूषक, लम्बे स्वगत कथन कथानक में तर्क का विस्तार उसे आधुनिक पाश्चात्य ढंग की एकाकी कला से दूर तक हटा हुआ रखते हैं। डा० रामकुमारवर्मा ने सर्वप्रथम पाश्चात्य ढंग के प्रयोग प्रारंभ किये थे।

जिस टैकनीक और समस्याओं को लेकर वर्मा जी ने अपने एकाकी लिखे वे सर्वथा अभूतपूर्व और मौलिक थे। एक लम्बे दृश्य में सम्पूर्ण घटनाओं को घनीभूत कर पात्रों का चरित्र-चित्रण करना, कौतूहल तथा जिज्ञासा का श्रन्त तक खिंचाव, चरम सीमा का क्रमिक विकास, परिष्कृत रगसूचनाओं के प्रयोग, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आदि की पद्धति में वर्मा जी हिन्दी एकाकी के क्षेत्र में पथ-प्रदर्शक बने हैं।

प्रसाद ने "एक घूट" की रचना में भारतीय नाट्यशास्त्र की पद्धति का ही अनुसरण किया है। अपने नाटक में उन्होंने आधुनिक पाश्चात्य ढंग के एकाकी के प्रयोगों पर ध्यान नहीं दिया है। जिस अर्थ में आधुनिक एकाकी का प्रयोग हुआ वह हिन्दी में सर्वप्रथम डा० वर्मा द्वारा ही सम्पन्न हुआ है। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त का मत, जिसमें उन्होंने वर्मा जी के पथ-प्रदर्शन को अस्वीकार किया है, संभवतः इसलिए ही कि डा० वर्मा ने गुप्त जी द्वारा मान्य प्रगतिशील शैली में योग नहीं दिया है।

डा० रामकुमार वर्मा में चरित्र-चित्रण, समस्या, विवेचन तथा नाटकीय परिस्थिति की सूक्ष्म की मौलिकता है। टैकनीक को उन्होंने सुस्थिर रूप प्रदान किया है। पाश्चात्य प्रभाव उन पर यथेष्ट पडा है, किन्तु उन्होंने उसे पचा कर अपनी प्रतिभा से मौलिक और भारतीय बना दिया है। उन्होंने हमारी सस्कृति और समाज का सजीव चित्रण किया है और भारतीयता को नहीं भुला सके हैं। उन्होंने भारतीय स्त्री-पुरुषों के साथ-साथ उनके सस्कार भी रखे हैं। इत्सन और शा का अनुकरण उन्होंने उसी सीमा तक किया है, जहां तक उन्हें स्वाभाविकता, यथार्थवाद और मनोवैज्ञानिकता को चित्रित करने वाली शैली की आवश्यकता थी। इससे अधिक नहीं। उनकी व्यंजना इतनी स्पष्ट रही कि वह कौतूहल के साथ-साथ स्वाभाविकता और जीवन की सचाई को श्रोर सकेत कर सकी है। उनके नाटकों में वर्णनात्मकता की अपेक्षा अभिनयात्मकता की प्रधानता रही है। उन्होंने एकाकी की टैकनीक को जिस गहराई से समझा और जिस पूर्णता से वे एकाकी के सारे लक्षणों के मध्य होते हुए श्रन्त में क्लाइमैक्स के साथ हमारे सामने उपस्थित हुए, उसे देखकर चकित रह जाना पडता है।

## ६ अन्य प्रयोगवादी एकाकीकार

पाश्चात्य शैली का अनुसरण करते हुए जो अन्य एकाकीकार इस श्रोर श्रग्नसर हुए हैं, उनमें सर्वश्री लक्ष्मीनारायण मिश्र, भुवनेश्वरप्रसाद, उपेन्द्रनाथ

अशक, उदयशकर भट्ट तथा सेठ गोविन्ददास हैं। नए एकाकी की कला के विकास और प्रयोग में इन एकाकीकारों का महत्वपूर्ण योग है।

प्रसाद की शैक्सपियर का अनुकरण करने की पद्धति, भावावेग तथा असम्भावनाओं के विरुद्ध क्रान्ति का पग श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने रखा। मिश्रजी को प्रसाद के नाटकों की कृत्रिमता, काल्पनिकता और असम्भावनाएँ अस्वाभाविक प्रतीत हुईं। अपने एकाकियों में उन्होंने पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक ढंग की स्वाभाविक यथार्थवादी शैली ग्रहण की तथा भाषा और भाव की यथार्थ अनुभूति का मार्ग खोल दिया। यह मार्ग हिन्दी नाटक के भविष्य के लिए हितकर हुआ। मिश्रजी का "सन्ध्यासी" डा० रामकुमार वर्मा के "वादल की मृत्यु" की अपेक्षा पृष्ठ एव रोचक रचना है। यथार्थवाद की पद्धति पर मिश्रजी ने "मुक्ति का रहस्य" तथा "राक्षस का मन्दिर" (१९३०) लिखे थे। आपका "अशोक" प्रसाद के "चन्द्रगुप्त" से कई वर्ष पूर्व प्रकाशित हो चुका था। "अशोक" को छोड़कर आपके शेष नाटक प्रसाद की प्रतिक्रिया में लिखे गए हैं।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने समस्या एकाकी का विकास किया है। आपके एकाकियों में न तो अनेक पात्र हैं, न गाने, कविता या अनावश्यक दृश्य परिवर्तन। पट विस्तार भी इतना नहीं कि उनमें विभिन्न देश, काल, व्यवस्थाओं तथा घटनाओं की भरती हो। स्वाभाविक जीवन के अनुरूप परिस्थितियाँ निर्माण करते तथा पात्रों के कार्य व्यापार को सुगम और सुनियंत्रित करने में आपको सर्वाधिक सफलता मिली है। इनमें रंगमंच पर अभिनय सम्बन्धी सुगमता का भी विशेष ध्यान रखा गया है। नाटक का समय थोड़ा है, घटनास्यल भी एक ही है। प्रत्येक पात्र का निजी व्यक्तित्व है और क्रमिक विकास की ओर भी नाट्यकार प्रयत्नशील है।

मिश्रजी का संस्कृत नाट्यसाहित्य का अध्ययन गहन है। उनके विषय में यह धारणा कि उन्होंने पाश्चात्य नाट्यकारों का अनुकरण किया है अत्यन्त है। उनकी मूल प्रेरणा संस्कृत के प्राचीन नाटक हैं, जिनमें मानव के स्वभाव का स्वाभाविक और यथार्थ चित्रण है। योरोप के एकाकियों में जिस यथार्थ और मनोवैज्ञानिक चित्रण का गाल इन्सन से प्रारम्भ होता है, यूनानी और शैक्सपियर की गैली के अतिरिक्त नाटकों के विरुद्ध जब प्रतिक्रिया की लहर चलती है, मनोविज्ञान को आधार बनाया जाता है और इस युग के सभी नाटककार, शा इत्यादि, जिनकी उपज हैं, उम गथार्थवाद को मिश्र जी ने संस्कृत नाटकों से ग्रहण किया है। यह उनकी कला तथा प्रतिभा की मौलिकता का प्रभाव है कि उनके नाटक पाश्चात्य यथार्थवाद के इतने निकट आ गए हैं।

६. डा० नगेन्द्र लिखते हैं, "मिश्र जी पर विदेशी साहित्य की आधुनिक प्रवृत्तियों का प्रभाव कुछ अपेक्षा है।" आधुनिक हिन्दी नाटक, पृष्ठ ५६।

तीनों इकाइयों का इतना सफल निर्वाह पाश्चात्य एकाकीकार भी नहीं कर सके हैं। कहीं-कहीं तो रगमच का घटनाकाल जीवन के घटनाकाल के ठीक बराबर चलता है जैसे “भुक्ति का रहस्य” में। आपका “राजयोग” पांच बजे संध्या से प्रारम्भ होता है तथा ८ बजे समाप्त हो जाता है। यही समय रगमच के अभिनय का भी है। आपके चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिक सचाई के साथ सहानुभूति भी है।

श्री भुवनेश्वर प्रसाद ने एकाकी को बल से ग्रहण किया। वे सफल टैकनी-शियन हैं। जीवन में आकस्मिकता को महत्व देते हैं और स्थान-स्थान पर नाटकीय प्रयोग करते हैं। इनके एकाकियों में पूर्व पीठिका बिल्कुल नहीं है। वे काफी सतर्क होकर वातावरण का अकन करते हैं। भुवनेश्वर के “श्यामा एक वैवाहिक विडम्बना” (एक दुखान्त नाटिका) तथा “प्रतिमा का विवाह” (हस १९३३) पतित (हस, फरवरी १९३४), “एक साम्यहीन साम्यवादी” (हस, मार्च १९३३) “एक विषाक्त घटना” (हस, सितम्बर १९३५) “मृत्यु” (हस, सितम्बर १९३६) प्रकाशित हुए हैं। आपकी प्रारम्भिक कृतियों पर पाश्चात्य विचारधारा और टैकनीक की गहरी छाप है। रूढ़ि-ग्रस्त समाज के प्रति इन एकाकियों में गहरा असतोष है। अक्सर और उद्विग्नता की जो अन्तर्वर्ति यहाँ सुन पड़ती है वह नष्ट होते हुए समाज में स्वाभाविक है। आपकी शैली तथा कथावस्तु पर पाश्चात्य जीवन दर्शन और एकाकीकारों में शा का विशेष प्रभाव है। शा की व्यंग्य वक्रोक्तियों ने इन्हें विशेष रूप से आकर्षित किया है।<sup>१</sup> इनके एकाकी अति आधुनिक प्रयोग हैं। भुवनेश्वर ने प्रेम, हिन्दू-विवाह, साम्यवाद, समाज तथा स्त्री मनोविज्ञान को पाश्चात्य ढंग से प्रस्तुत किया है।

सेठ गोविन्ददास के प्रयोगात्मक एकाकी “स्पर्द्धा”, (सरस्वती, १९३६) तथा “सिद्धान्त स्वातंत्र्य” (हस, जून १९३६) इसी अधिकाल की रचनाएँ हैं। “स्पर्द्धा” का सम्बन्ध समाज में स्त्री-पुरुष की स्पर्द्धा से है। “स्पर्द्धा” का प्रथम दृश्य संस्कृत नाट्य-शास्त्र के विष्कम्भक की भाँति है। क्लब जीवन तथा सभा को एक ही बनाकर एक स्थल पर एक ही क्रम से उपस्थित कर दिया गया है। इसमें क्लाइमेक्स का अभाव खटकता है। वाक्-वैदग्ध्यता नहीं आई है और नाट्यकार बुद्धिवाद के घेरे में फस कर रह गया है। सेठ जी के अगले एकाकियों में परिपक्वता एवं प्रौढ़ता आई है, जैसे, “धोखेबाज, फगाल नहीं, वह मरा क्यों (प्रहसन), अधिकार लिप्ता, मानव मन, मैत्री” इत्यादि। आपने समाज और राजनीति के क्षेत्र में गहन अन्तर्दृष्टि दिखाई है और उपक्रम एवं उपसंहार के नवीन प्रयोग किये हैं।

प० उदयशंकर भट्ट का रचनाक्रम १९३४-३५ है। यद्यपि इससे पूर्व ही आपने एकाकी सृजन प्रारम्भ कर दिया था, किन्तु आपके एकाकी कुछ वाद में प्रकाशित हुए हैं। प्रथम एकाकी “दुर्गा”, (सरस्वती १९३४) में प्रकाशित हुआ। इस

एकांकी का आधार सामाजिक नैतिक था जिसमें सामन्त युग की विकृतियों को उभारा गया था। "एक ही कदम में" (हस, दिसम्बर १९३६) पर मुसलिम लीग का सिद्धान्त, सघर्ष तथा गांधीवाद का प्रभाव था। मन् १९४० तक भट्ट जी के "नेता, उन्नीस सौ पैंतीस, वर निर्वाचन, सेठ लाभचन्द" इत्यादि एकांकी प्रकाशित हो चुके थे। तत्पश्चात् क्रमशः "स्त्री का हृदय (१९४२), समस्या का अन्त, आदिम युग, घूम शिखा तथा उनके छह भावनात्मक प्रकाशित हुए। नए ढंग के दो एकांकी "जीवन" और "जवान" (प्रतीक रूपक) लिख कर आपने नये आदर्श प्रस्तुत किए हैं।

श्री उपेन्द्रनाथ अशक का हास्यव्यंग्यमय नाटक "भगलूमल" १९३१ के आस-पास लिखा गया था। अशक आपने एकांकी उर्दू में लिख रहे थे। १९३७ में "पापी बेरिया, लक्ष्मी का स्वागत, और अधिकार का रथक इत्यादि पाश्चात्य शैली से प्रभावित एकांकी हिन्दी में प्रकाशित हुए। इन रचनाओं पर जे० ए० फर्गुसन के कैम्पवेल आफ विलमूर तथा लार्ड इनसनी के "नाइन एट थ्रन इन" की टैकनीक का प्रभाव था। वातावरण सृष्टि तथा स्थानीयता की दिशा में आप विशेष रूप से आगे बढ़ रहे थे।

कुछ अन्य एकांकीकारों ने भी छोटे-छोटे प्रयोग आरंभ किए। श्री गणेशप्रनाद द्विवेदी के कुछ समस्या-एकांकी मनोवैज्ञानिकता के गुण लेकर लिखे गये। इनमें मानव के विधुव्य मन का अच्छा चित्रण हुआ। किन्तु इनमें पूर्व निर्देशित एकांकीकारों के समान कथानकों में चुस्ती और सजीवता न आ सकी। कथा जहाँ से प्रारंभ होकर जहाँ समाप्त होती है, एक दीर्घ समय को अपने अन्दर समेट लेती है। कई दृश्य न्यय अंक से प्रतीत होते हैं। कुछ दृश्य प्राचीन परिपाटी के विष्कम्भक जैसे लगते हैं। नाटकीय व्यापार में कोई विशेष गति नहीं है। नाट्यकार मरगता से वातावरण उपस्थित करता हुआ जैसे उद्योगपूर्वक चरमोत्कर्ष की ओर ले जा रहा है। द्विवेदी जी के छ नाटक, १ मोहाग विन्दी २ वह फिर आई थी, ३ परदे का प्रपर पाठ, ४ गर्मा जी, ५ दूसरा उपाय ही क्या था, ६ सर्वस्व सम्पूर्ण इस प्रयोगकालीन युग में लिखे गये थे। हिन्दी में मौलिक एकांकियों का नितान्त अभाव देखकर आधुनिक नये टैकनीक के प्रयोगों के रूप में इनका निर्माण हुआ था। हिन्दी एकांकी को दिशा बोध कराने, इन दिशा में कुछ नवीन गोज करने, मौलिक एकांकियों के निर्माण की भावना से प्रेरित होकर इन एकांकियों को निरना नाट्यकार ने अपना कर्तव्य समझा।

श्री भगवतीचरण वर्मा ने तीन एकांकी लिखे, १. मदने बडा आदमी (१९३७), २ में और केवल में (१९३८) और ३ दो कलाकार। आवेगमय वातावरण चित्रित करने तथा वर्तमान सघर्षमय जीवन की अभिव्यक्ति में आपको विशेष सफलता प्राप्त हुई। आपका "तारा" नामक एकांकी अनुमानतः छन्द में लिखा गया है, तथा इस ढंग की रचनाओं के आप पथप्रदर्शक हैं। "मदने बडा आदमी" 'ड्रामेटिक सस्पेन्स' का सफन उदाहरण है। "दो कलाकार" सुनस्कृत प्रहसन हैं। वर्मा

जी की सफलता यह है कि अभिनय की दृष्टि से इनके एकाकी पूर्ण सफल रहे । घटना का विकास क्रम से हुआ, कार्य व्यापार की अविकता रही और घटना वैचित्र्य का निदर्शन हुआ ।

इन एकाकीकारो के अतिरिक्त जनार्दन नागर का “इन्द्र धनुष” (हस, अप्रैल १९३६) सज्जाद जहीर का “वीमार” (हस, नवम्बर १९३६), हरदयालसिंह मौजी का “दादा” कहानीनुमा एकाकी हैं, जिसमें कार्यकलाप की न्यूनता और बौद्धिक तत्व का आधिक्य है । प्रेमचन्द का एकाकी “जादू” भी इस श्रेणी के अन्तर्गत आता है ।

श्री पृथ्वीनाथ शर्मा का “दुविधा” १९३७ की रचना है । इसके विषय में आलोचको के दो मत हैं । एक स्कूल, जिसके प्रवर्तक प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त हैं, की राय है कि इसे एकाकी मान लेना चाहिये, क्योंकि इसमें जीवन के एक पहलू का ही चित्रण है, केवल तीन अंको में कथानक का विस्तार मात्र हो गया है । अक दृश्यों के रूप में लिए गये हैं । प्रारम्भ से अन्त तक इसमें सुनिश्चित सुकल्पित लक्ष्य एक ही बड़ी घटना, परिस्थिति अथवा समस्या का विवेचन है उसी की ओर वेग-सम्पन्न प्रवाह है । केवल उसमें सक्षिप्तता का अभाव है । लम्बा होते हुए भी इसे एकाकी की श्रेणी में रखना उचित है ।<sup>१</sup>

दूसरे स्कूल को आलोचको, जिसके प्रवर्तक प्रो० सत्येन्द्र है, का विचार है कि “दुविधा” को भूल से एकाकी मान लिया गया है । यह एक छोटा नाटक है । वास्तव में “दुविधा” तीन छोटे-छोटे अंको का नाटक है पर तत्त्वतः ये तीनों दृश्य मात्र है । “दुविधा” का महत्व यह है कि इसमें नाट्यकार ने प्रथम बार पुरानी पाच अंको वाली परिपाटी को तोड़कर तीन अंको वाली पाश्चात्य टैकनीक अपनाई है ।<sup>२</sup> बड़े नाटको की अपेक्षा उसमें विस्तार कम है । इसे हम एक लम्बा एकाकी मान सकते हैं । यह पाश्चात्य टैकनीक का अनुगत है ।

इस प्रकार कुछ एकाकी इस काल में और एकाकीकारो ने भी लिखे थे । जैसे डा० सत्येन्द्र का लम्बा उतने ही पृष्ठों का दम दृश्यों वाला एकाकी “कुणाल” इस श्रेणी में रच सकते हैं । “कुणाल” को डा० सत्येन्द्र ने स्वयं दस दृश्यों का होते हुए

१ “श्री पृथ्वीनाथ शर्मा का एकाकी नाटक “दुविधा,” पाश्चात्य टैकनीक का अनुगत है ।” प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त, “हस एकाकी अक”, पृष्ठ ७२५ ।

२ इस सम्बन्ध में शर्मा जी का मत इस प्रकार है

“सन् १९३७ में ‘दुविधा’ हिन्दी भवन, लाहौर द्वारा प्रकाशित हुआ था । जिन समय मैंने ‘दुविधा’ लिखा था, उस काल में इस दग का कोई नाटक मेरी दृष्टि से नहीं गुजरा था । कहानी लिखते-लिखते मैं ऊब गया था । तब मैंने पाश्चात्य नाटक टैकनीक का अध्ययन किया । और ‘दुविधा’ के लिए लेखनी उठाई । टैकनीक की पुस्तकें मैंने सीधे अमेरिका से मगाई थीं, क्योंकि मेरा विचार है कि टैकनीक की दृष्टि में अमेरिकन नाटक सर्वोपरि हैं । मैं एकाकी और तीन अंकों के नाटकों में केवल विस्तार का ही अन्तर समझता हूँ । जैसा एकाकी में केन्द्रीय-भाव होता है, वैसे ही इन नाटकों में रहा है ।” (पत्र ता० २० = ५०)

भी एकाकी नाम दिया है। वह उनकी एकाकी टैकनीक में विकास की एक सीढ़ी है। इसी प्रकार डा० सत्येन्द्र का १९२१-२२ में ४-५ दृश्यों का एकाकी है, जो कई बार मथुरा में अभिनीत हुआ। उस समय वे एकाकी का नाम भी न जानते थे। उत्सव में तीस-पैंतीस मिनट का उपदेशप्रद मनोरंजन बालचरो के उद्देश्य को प्रकट करने के लिए एक कथानक की छोटी कल्पना कर ली गई थी और उसे मोटे रूप से चार-पाच दृश्यों में विभाजित कर दिया था। इस काल में दृश्यों के सम्बन्ध में कुछ नाट्यकारों ने अधिक विवेक नहीं किया। डा० सत्येन्द्र का 'कुणाल' तथा पृथ्वीनाथ शर्मा का 'दुविधा' ऐसे ही एकाकी हैं।

"दुविधा" विचार और टैकनीक दोनों ही दृश्यों से पाश्चात्य शैली का अनुगत है। इसमें पाश्चात्य शिक्षा प्राप्त इंग्लैंड से लौटी हुई एक कुमारी के पति निवर्चन सम्बन्धी दुविधा का चित्र खींचा गया है। प्रत्येक पात्र का चित्रण मनो-वैज्ञानिक ढंग से हुआ है। टैकनीक की दृष्टि से यह एकाकी पाश्चात्य ढंग का है। इसमें वही किरायातशारी, वही मार्मिकता, सक्षिप्त स्वभाविक कथोपकथन, तथा वही लम्बी रंगमंचीय सूचनाएँ हैं। स्थान परिवर्तन में शर्माजी स्थूल और सूक्ष्म रहे हैं। मवाद चुस्त है। स्वगत का प्रयोग केवल दो स्थानों में हुआ है, भाषा सरल है। आधुनिक एकाकी के सबसे बड़े गुण सकलन-त्रय का इसमें पूर्ण निर्वाह हुआ है, यह जीवन के अधिक समीप है। पात्र पत्रिकाओं ने इस नाटक को नई दिशा का सूचक समझा और इसकी विशेषताओं का उल्लेख हुआ है।<sup>१</sup>

इसी प्रकार का एक और लम्बा एकाकी शर्माजी ने "अपराधी" लिखा। यह रंगमंच के लिए विशेष उपयुक्त है। न विद्युत् साहित्यिक है, न पारसी शैली की ड्रामा कम्पनियों के लिए लिखा गया है। आधुनिक एकाकी नाटक के प्रायः सभी गुण अविकसित ढंग में इसमें प्रस्तुत हैं।

## ८. एकाकी क्या और क्यों ?

हम (मई १९३८) के एकाकी विशेषांक का हिन्दी एकाकी साहित्य के इतिहास में विशेष स्थान है। इस अंक द्वारा साहित्यकारों का ध्यान एकाकियों की प्रगति तथा तत्त्व-विवेचन की ओर आकृष्ट किया गया। कुछ आलोचकों द्वारा एकाकी के विषय में अनेक आपत्तियाँ उठाई गईं और अन्य साहित्यकारों द्वारा उन आपत्तियों का निवारण किया गया।<sup>२</sup> इन वर्षों तक कई स्थायी कला-वृत्तियाँ, जैसे डा०

१. "दुविधा" छोटा सा नाटक है, जिसमें ६७ पृष्ठ हैं, नवान शैली में लिखा हुआ है। नाटक लिखने में शर्मा जी पूर्ण सफल हुए हैं। इसमें पाश्चात्य शिखा पर गम्भीर व्यंग्य है।

डा० सत्येन्द्र, "साहित्य मन्त्रालय" भाग १, अंक ५, पृष्ठ १६३७।

२. देविण, प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त का "एकाकी नाटक" पृष्ठ ७०१ और श्री चन्द्रशुभ विद्यालंकार का पत्र 'क्या एकाकी नाटक का साहित्य में स्थान भी है ?' पृष्ठ ८०१, ८०३ तथा श्रीपतराय कृत "इन्वार्णो" पृष्ठ ८०४-८०६।

रामकुमार वर्मा की "पृथ्वीराज की आखें" (१९३७) भुवनेश्वर का "कारवा" (१९३५) डा० सत्येन्द्र का "कुणाल" (१९३७) रविन्द्रनाथ ठाकुर के एकाकियों के कुछ अनुवाद, जैसे "मुक्तवारा" प्रकाश में आ चुकी थी, तथापि गभीरता से एकाकियों पर विचार होना १९३८ के 'हस' एकाकी अंक से ही हुआ है।

"इस काल में एकाकी लिखने में दृष्टिकोण का अंतर हो गया था। प्रारम्भिक, अवस्था के एकाकीकारों में एकाकी नाटक लिखने का सकल्प न था। वे नाटक लिखना चाहते थे। उनकी छोटी कथा हुई तो वह एकाकी बन गया। अब तक हिन्दी में एकाकी का कोई अलग स्थान नहीं बन पाया। इस उत्थान में एकाकी सम्बन्धी एक चैतन्य जागृत हो उठा था। इस परिवर्तन की ओर व्यक्तियों और विद्वानों का लक्ष्य था।

"हस" के एकाकी-नाटक विशेषांक (१९३८) से एकाकी विषयक एक विवाद उठा था। अध्ययन की दृष्टि से हम इसे दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं। श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के समान प्रथम वर्ग के आलोचकों के मत का सारांश यह था कि "एकाकी नाटक की कोई निश्चित और निजी टैकनीक न तो अभी बन पाई है और न बन सकती है। इसमें पात्रों के व्यक्तित्व का चित्रण अथवा विकास भी नहीं किया जा सकता। एकाकी का ध्येय सिर्फ मनोरंजक अथवा अर्थपूर्ण वात्सलाप है। एकाकी लिखना बहुत आसान है। यह कहानी का रगमच पर खेला जाने वाला संस्करण मात्र है। इसमें कलाइमेक्स का होना आवश्यक नहीं। अतः एकाकी का साहित्य में कोई स्थान नहीं है।"<sup>१</sup>

दूसरे वर्ग में हम जैनेन्द्र जी जैसे आलोचकों के गुप को रख सकते हैं, जिनके विचार संक्षेप में इस प्रकार हैं।

"एकाकी की व्याख्याओं और परिभाषाओं से पूरा काम नहीं होना। उससे हिन्दी में लिखे जाने वाले एकाकी का परिष्कार नहीं होगा, वरन् लेखक कुछ विकल्प में पड़ जायेगा। इसलिए एकाकी नाटक साहित्य की सत्समालोचना अनुचित है। एकाकी में व्यवहृत कोष्ठ फैशन के हैं। वे ईमानदारी के ब्रैकिट नहीं हैं। एकाकी नाटक आज के लिए कृत्रिम चीज है। उसके अपनाने जाने का कारण फैशन है, न कि आवश्यकता। जब हिन्दी में अपना रगमच ही नहीं, तब निर्देश की क्या आवश्यकता? एकाकी नाटक, यदि वह छपता है, तो सुपाठ्य होना चाहिये।"<sup>२</sup>

कुछ आलोचकों का एक तीसरा वर्ग भी है जो एकाकी सम्बन्धी भ्रान्तियों को दूर करने तथा उसकी उन्नति में सहयोग प्रदान कर रहा है। इस वर्ग में श्री उपेन्द्रनाथ अक्षय प्रमुख हैं। एकाकी के कुछ शुभचिन्तक, जिनमें श्री श्रीपतराय जी अग्रगण्य हैं,

१ इस, 'एकाकी नाटक अंक' पृष्ठ ८०१।

२ 'एन' 'एकाकी नाटक अंक' पृष्ठ ६६३, अक्षय जी के नाम जैनेन्द्र का पत्र।

एकाकी के विरुद्ध आरोपो को अशत ठीक मानते हैं, पर उसकी उपयोगिता और उपादेयता में सदेह करना अनुचित समझते हैं।<sup>१</sup>

उपर्युक्त आरोपो में मुख्य कारण एकाकी टैकनीक की अनिश्चितता है। यह ठीक है कि संस्कृत एवं पाश्चात्य नाटकीय आदर्शों से हमने बहुत कुछ लिया है, प्रयत्न हुए हैं, और अंतिम रूप से निश्चयपूर्वक अभी कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु यह कहना निराधार है कि उसकी निजी टैकनीक अभी कुछ नहीं बनी है और न बन सकती है।

“हमारे अनेक एकाकीकार स्वयं आलोचक और कलाकार दोनों ही हैं। उन्होंने स्वयं एकाकी की टैकनीक पर पर्याप्त विचार और प्रयोग किए हैं। उनकी अपनी निजी शैलियाँ और प्रयोग हैं। डा० रामकुमार वर्मा, सेठ गोविन्ददास, अशक, प० उदयशंकर मट्ट आदि ने स्वयं विस्तार से टैकनीक पर लिखा और उनके अनुसार सफल प्रयोग भी किए हैं।<sup>२</sup> रेडियो एकाकी की टैकनीक पर सर्वश्री गिरजाकुमार माथुर, हरिश्चन्द्र खन्ना, सिद्धनाथ कुमार आदि ने स्वतंत्र रूप से लिखा है।<sup>३</sup> ये पाश्चात्य विचारधारा से प्रभावित हैं, किन्तु उन्होंने टैकनीक को निश्चित करने में प्रचुर सहयोग प्रदान किया है।

पाश्चात्य नाटकीय सिद्धान्तों के प्रकाश में हिन्दी एकाकी की टैकनीक बहुत कुछ सुनिश्चित हो चुकी है। उसकी निजी मान्यताएँ तथा सीमाएँ हैं। आधुनिक एकाकी में हम लम्बे निर्जीव कथोपकथन, अनेक पात्र और दृश्य, विषयान्तरता, वर्णन-वाङ्मय, उलझी कल्पनाएँ या सगीत की अतिदायता पसन्द नहीं करते। उममें एक सुनिश्चित लक्ष्य, सकलनत्रय का निर्वाह, जीवन की एक प्रमुख सचेदना की अनिव्यक्ति, कथा-वस्तु, स्थिति, चरित्र चित्रण, मित्प्रयता और मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि होती है। सम्पूर्ण एकाकी एक अन्तिम प्रभाव छोड़ता है। चरित्र की कोई गुत्थी या जीवन समाज की कोई समस्या चुनभा देता है, अथवा जीवन की कोई मार्मिक भाकी प्रस्तुत कर देता है। तात्पर्य यह है कि आधुनिक एकाकी अपनी कला में पूर्ण तथा स्ववेन्द्रित है। एकाकी की कला को निधारने का प्रयत्न कुछ एकाकीकारों द्वारा हो रहा है।

१. देखिए प्रो० अमरनाथ गुप्त हुए “एकाकी नाटक,” पृष्ठ ५।

२. देखिए डा० रामकुमार वर्मा हुए “रत्न रश्मि,” “चतुराज” आदि की भूमिकाएँ, सेठ गोविन्ददास हुए “नाट्यकला सीमांसा” अशक हुए आदि मार्ग” “छठा देवा” और “नाट्यकार अशक” आदि, प० उदयशंकरमट्ट “पर्दे के पीछे” “स्त्री का दरवाजा,” “अन्तरा का अन्त” आदि सत्रों की भूमिकाएँ। टैकनीक पर स्वतंत्र पुस्तकों भी प्रकाशित हुई हैं, जैसे डा० सत्येन्द्र हुए “हिन्दी एकाकी”, प्रो० रामचरण गटेर हुए, “हिन्दी एकाकी और एकाकीकार”।

३. देखिए हरिश्चन्द्र खन्ना हुए “रेडियो नाटक”, श्री सिद्धनाथ कुमार हुए “सिद्धान्त और प्रयोग।”

एकाकी को कहानी का रगमच पर खेला जाने वाला सस्करण मात्र कहना उचित नहीं है, क्योंकि साहित्य के इन दोनों माध्यमों में कथोपकथन, वर्णन, अभिनय, टैकनीक उद्देश्य आदि का मौलिक भेद है। कहानी केवल पढ़ने या सुनने की वस्तु है, किन्तु एकाकी, यदि वह रगमच के लिये लिखा गया है, का उद्देश्य अभिनयशीलता और कथोपकथन द्वारा पात्रों का चरित्र-चित्रण, कथानक तथा वातावरण आदि का निर्माण और भूत, भविष्य, वर्तमान का स्पष्टीकरण है। सकलन-त्रय उसके प्राण हैं।

एकाकीकार स्वयं अपनी ओर से कुछ नहीं कह सकता। पात्रों के माध्यम से ही उसे अपना मन्तव्य प्रकट करना होता है। उसकी परिधि रगमच तक ही सीमित है। कहानी लेखक के पास परिधि विस्तार है, वर्णन के लिये पर्याप्त स्थान है, केवल वर्णन द्वारा वह वातावरण, परिस्थिति और स्थानीयता का निर्माण कर सकता है। चरित्र चित्रण में स्वयं अपनी ओर से बहुत कुछ कह सकता है किन्तु एकाकीकार को तटस्थ रहना पड़ता है।

अनेक एकाकी सुपाठ्य हो सकते हैं किन्तु अभिनेताओं द्वारा रगमच पर पात्रों के मनोभावों का सफल प्रदर्शन और अन्तिम प्रभाव छोड़ने में एकाकीकार की सफलता है। कहानियाँ एकाकी के रूप में परिवर्तित होकर प्रायः उतनी प्रभावोत्पादक नहीं रह जाती, जितनी पढ़ने में रहती हैं। अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि एकाकी और कहानी में कुछ तत्वों का साम्य हो सकता है, किन्तु इनमें से कोई एक दूसरे का स्थान ग्रहण नहीं कर सकता।<sup>१</sup>

क्या एकाकी सम्भाषण मात्र है? अंग्रेजी साहित्य में एकाकी जब अपने शैशव में था, तब भी कुछ आलोचकों ने, जिनमें विलियम आरचर प्रमुख हैं, एकाकी को केवल सम्भाषण मात्र कह कर एकाकी कला के प्रति भ्रान्ति एवं अनभिज्ञता प्रकट की थी।<sup>२</sup>

सम्भाषण तो एक शैली का नाम है। सम्भाषण के माध्यम से नाट्यकार चरित्र का विकास तथा घटनाओं का घात-प्रतिघात प्रदर्शित करता है। एकाकी में सकलन-त्रय, एक्य और अभिनय का विशेष महत्व है। दो पात्रों में सम्भाषण मात्र न होकर एकाकी जीवन का एक टुकड़ा है। उसमें छोटी-छोटी घटनाओं और कार्य व्यापार और अभिनय का ध्यान रखना आवश्यक है। प्रो० अमरनाथ गुप्त का यह मत सत्य है, "एकाकी नाटक वार्त्तालाप से कहीं अधिक है, वार्त्तालाप केवल उसका एक अंग है, जिसको उसे

१. "एकाकी नाटक कहानी से भी कुछ ज्यादा है और यदि मुझे क्षमा किया जाय तो विनय के साथ निवेदन करूँगा कि यह आवश्यक नहीं कि हर कहानी लेखक अथवा नाटककार सफल और उत्तम एकाकी और विशेष रूप से भाकिया लिख सकें।" नाटककार अरक, पृष्ठ ४४०

२. "A One Act Play, a mere piece of dialogue"—William Archer, *The Technique of the One Act Play*, page 11

समयानुसार आवश्यकता पडती है, परन्तु वही सब कुछ नहीं है।<sup>१</sup> अथक जी का विचार है कि "केवल सभापण ही एक सुन्दर खेला जाने वाला एकाकी नहीं बन सकता। उसके लिए अनन्यमनस्कता (कनसन्ट्रेंशन) उद्देश्य प्रसंग, प्रभाव और कार्य व्यापार की इकाई, छोटी छोटी घटनाओं का ध्यान और आवारभूत विचार का प्रतिपादन आवश्यक है।"<sup>२</sup>

यह धारणा निराधार है कि एकाकी में क्लाइमेक्स का होना आवश्यक नहीं। एकाकी अपने आप में पूर्ण स्वतन्त्र सत्ता रखने वाला छोटा नाटक है। उसमें छोटे रूप में वे सभी तत्व हैं जो बड़े नाटक में होते हैं। यदि बड़े नाटक में क्लाइमेक्स की आवश्यकता है, तो एकाकी में भी यह आवश्यक है। उसकी कथावस्तु का विकास चरम सीमा की ओर होता है और अन्तत एकाकी समाप्त होता है। कुछ एकाकीकार, जिनमें डा० रामकुमार वर्मा प्रधान हैं, क्लाइमेक्स की ओर विशेष ध्यान रखते हैं। उनके एकाकियों में ये स्थल अन्तद्वन्द्व से ऐसे मजीब हो उठे हैं कि दर्शक का ध्यान पात्रों पर केन्द्रित हो जाता है।<sup>३</sup> यह भी सम्भव है कि क्लाइमेक्स न हो और फिर भी एकाकी सुन्दर हो। किसी रचना में क्लाइमेक्स का होना उनी घटना प्रवाह पर निर्भर है।<sup>४</sup>

यह धारणा निराधार है कि एकाकी में पात्रों का चरित्र चित्रण अथवा विकास नहीं हो सकता। एकाकी की निजी टैकनीक है और उसमें जीवन की भाँकी के अतिरिक्त एकाकीकार को पात्रों के चरित्र चित्रण और विकास के लिए पर्याप्त स्थान मिल जाता है। "चरित्र और घटना का दिग्दर्शन एक ही दृष्टि में कर सकने की क्षमता आधुनिक एकाकी में है।"<sup>५</sup>

एक समालोचक का यह कथन सत्य है कि एकाकी जीवन का एक मंदिप्य अंग है। वह जीवन की भाँकी ही हमारे सम्मुख रखता है। इसका आकार घृह्द होने की अपेक्षा परिमित, पूर्व के स्थान में उसमें पूर्णता का भाव होता है।<sup>६</sup> अनेक

१. देखिए प्रो० अमरनाथ गुप्त हुए "एकाकी नाटक" पृ० ६१।

२. "एकाकी का माहित्व में स्थान" "नाट्यकार अरज", पृ० ४२२।

३. डा० रामकुमार वर्मा 'जीवन की प्रमुख संवेदना को लिए हुए एक ही पात्र या पात्र ही परिस्थिति बदलों की भाँति नाचे से उठकर घटनाओं के केंद्र में ऊपर जाकर चढ़ और चढ़ को दक ले और चरमसीमा की विद्युत् में प्राणोचित होकर जीवन के नव्य को बूझों में दरम पं, यही एकाकीकार का कौशल है।' "रजतरंगिनी", पृ० १०

४. सेठ गोविन्ददास हुए "स्थान" एकाकी में क्लाइमेक्स न होने हुए भी एकाकी सुन्दर है। श्री अमरनाथ गुप्त एकाकी नाटक, पृ० १६।

५. डा० रामकुमार वर्मा "रजतरंगिनी" भूमिका पृ० १०।

६. प्रो० अमरनाथ गुप्त पृ० ६८--The one-act play is a detached pic-

आधुनिक एकाकीकारो ने केवल चरित्र के अध्ययन को लेकर सफल एकाकियों की रचना की है। डा० रामकुमार वर्मा के ऐतिहासिक एकाकियों में पात्रों के चरित्र को मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित करने की ओर विशेष दृष्टि रखी गई है। आधुनिक नाट्यकार मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि से वातावरण और स्थिति का निर्माण करते हैं। फिर पात्रों का विकास स्वतः होने लगता है और वे अपने कार्यों से अन्य पात्रों एवं परिस्थितियों से सम्पर्क या सघर्ष लेना प्रारम्भ कर देते हैं। अनेक नाट्यकारो ने पात्रों के अन्तर्द्वन्द्वों, संस्कार और भावनाओं के सफल चित्र खींचे हैं।

एकाकी की लोकप्रियता का कारण एकमात्र रेडियो को मानना रेडियो प्ले को आवश्यकता से अधिक महत्व देना है। एकाकी को लोकप्रिय बनाने में रेडियो ने बहुत कार्य किया है। यह सत्य होते हुए भी रगमचीय और सुपाठ्य एकाकियों की उपेक्षा नहीं की जा सकती। स्कूल, कालेजो, अमेचर क्लबो आदि में समय समय पर एकाकी अभिनीत होते रहे हैं। इस माग ने भी एकाकी को लोकप्रिय बनाया है। कुछ नाटक पढ़ने की दृष्टि से भी लिये गए हैं। रेडियो प्ले, एकाकी और रगमचीय एकाकी सभी भिन्न भिन्न प्रकार की शैलियाँ हैं। जहाँ रेडियो प्ले केवल मनोरंजन प्रचार प्रोपगेन्डा या विशेष अवसरों पर हल्की शैली में बिना नाटकीय संकेतों के लिखे जाते हैं। चरित्र विकास के लिये उनमें कोई गुंजायश नहीं रहती, दृश्य बार बार बदलता है। सब कुछ ध्वनि के माध्यम से ही सुनाया जाता है, वहाँ दूसरी ओर रगमचीय या सुपाठ्य-एकाकी में नाटकीय संकेतों, वातावरण निर्माण, स्टेज प्रबन्ध आदि का विशेष स्थान है। प्रसारित करने के लिए एकाकी में अनेक परिवर्तन करने होते हैं, वातावरण स्थिति और पात्रों का आना जाना तक सूचित करना पड़ता है। उसका बहुत सा सौंदर्य नष्ट हो जाता है। अतः यह कहना चाहिये कि रगमचीय तथा सुपाठ्य एकाकियों ने रेडियो प्ले को लोकप्रिय बनाया है। वे रेडियो प्ले की अपेक्षा साहित्यिक, स्थायी और अधिक प्रभावशाली हैं।

दूसरे स्कूल के आरोपों में नाटकीय संकेतों को कृत्रिम बताया गया है। यह सत्य है कि हिन्दी में अभी अपना कोई रगमच नहीं बन पाया है, किन्तु पृथ्वी थियेटर्स जैसे जो प्रयत्न चल रहे हैं, उनसे उज्ज्वल भविष्य की आशा बधती है। इनके अतिरिक्त स्कूल कालेज, विश्वविद्यालयों के अमेचर क्लबों में एकाकी खेले जाते हैं। इन सब में नाटकीय संकेत बड़े उपयोगी सिद्ध होते हैं, केवल एकाकी पढ़ने वालों के बाल्पनिक रगमच पर इन संकेतों से पूरे चित्र का निर्माण हो जाता है। रग संकेतों

ture, a part, it merely gives us a peep into life instead of variety; concentration instead of completeness, incompleteness instead of elaboration, intensification instead of length, brevity instead of exhaustion, suggestion and compression—The One Act Play, page 13.

की यह महत्ता देख कर ही कुछ एकाकीकार विशेष परिश्रम से साहित्यिक सौंदर्य में पूर्ण रसकेत लिख रहे हैं, जिनसे एकाकी पढ़ने वाले की कल्पना सजग होकर साहित्यिक आनन्द आता है।<sup>१</sup> कुछ नाट्यकारों ने रंग सकेतो द्वारा सकेतात्मक की शैली का प्रयोग किया है, जैसे अशक, गरुडप्रसाद, द्विवेदी, सत्येन्द्र आदि। अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि नाटकीय सकेतो में केवल नवीन शैली का अनुकरण या कृत्रिमता नहीं, प्रत्युत वे एकाकी-कला के आवश्यक तत्व हैं। रंगमंच न होने पर भी पाठको और अभेचर क्लबों के नए अभिनेताओं या निर्देशकों के लिए रंग सकेतो की उपयोगिता है।

प्राधुनिक हिन्दी एकाकी का स्वरूप स्थिर हो चुका है। अनेक स्थायी कृतियाँ इस क्षेत्र में प्रकाशित हुई हैं और निरन्तर हो रही हैं। वह एक निर्दिष्ट पथ पर अग्रसर हो रहा है। अनेक हिन्दी एकाकियों में अन्य साहित्य की भाँति ऊँची चिन्तना का प्रवेश है।<sup>२</sup> अब एकाकी की उत्तमता उसकी कथा वस्तु की जटिलता में नहीं बरन् दानवीय प्रकृति की मनोवैज्ञानिक और सामाजिक समस्याओं के उद्घाटन में है।<sup>३</sup> उच्चकोटि के मौलिक एकाकी हमारे सामने हैं। थियेटर मैनेजर, रंगमंचों पर नाटकों का अभिनय देखने वाले दर्शकगण, पाठक, नाटककार यहाँ तक कि यूनिवर्सिटी प्रोफेसर आदि सब ने एक स्तर से एकाकी की महत्ता पहिचानी है। एकाकी, साहित्य में अपना अनुशिक्त स्थान बन चुका है। सामयिक साहित्य में यद्यपि अभी कम एकाकीकारों ने स्थायी कला कृतियों की सृष्टि की है तो भी निरास होने की आवश्यकता नहीं है।<sup>४</sup>

टी. एच. डिकिन्सन का यह मत सत्य है कि “एकाकी की सृष्टि और प्रसार नाट्यकारों के एक ऐसी कला के ढूँढ निकालने का परिणाम है जिनमें ईमानदारी और सच्चाई के गुण पूर्णरूप से विद्यमान हों, नाटककारों, नाट्यशास्त्र के अध्यापकों, रंगमंच के मैनेजरों रंगमंच पर दृश्य आदि के सम्झने वालों आदि सभी ने ही

१ देखिए श्री सुवनेश्वर, ए० रामकुमार वर्मा, सत्येन्द्र राय और ए० लक्ष्मणागय्य, माल के एकाकियों के लक्षण।

२ देखिए प्रो० सद्गुरुवर्य अद्वैती लाल, “दो एकाकी” सत्र की भूमिका।

३ श्री गुनाश्रय, “हि० मा० का सु० इति०”

४. “Theatre managers, the general theatre-going public, actors, play-wrights, and even the professors in the University, recognise its presence. It is to be observed, too, that no apology is being offered for the better sort of contemporary One Act Plays, and indeed none is needed.”

B Roland Lewis: ‘The Technique of the One-Act Play’  
pages 9-10.

एकाकी नाटक को नाट्यशाला में एक नवीन शैली के उत्थान में साधन स्वरूप बनाने के लिए सहायता की है। लेकिन सबसे अधिक कलाकारों को ही इससे लाभ हुआ। उन्होंने इसके प्रयोग से बहुत कुछ सीखा है।<sup>१</sup> पश्चिम में एकाकी नाटक का स्वरूप पूर्ण स्थिर हो चुका है। प्रयोगावस्था पार कर वह स्थायी साहित्य की सृष्टि कर रहा है।

नए हिन्दी एकाकी के विषय तथा तन्त्र दोनों ही में पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रगति हुई है। पश्चिमी एकाकी की शैली का अध्ययन कर हिन्दी एकाकीकार गभीरता से एकाकी निर्माण के कार्य में सलग्न हुए हैं। नए एकाकियों की पृष्ठ भूमि में पश्चात्य नाट्यशास्त्र का अध्ययन है। कुछ नाट्यकारों पर पश्चिम का स्पष्ट अनुकरण है। शेष ने केवल प्रेरणा मात्र प्राप्त की है। तन्त्र में पाश्चात्य होते हुए भी वे विचार और समस्याओं में भारतीय हैं। सामान्य रूप से इन्सन तथा शा की स्वाभाविकता, बुद्धिवाद, यथार्थवाद, कृत्रिमता का बहिष्कार, बनावटी भावुकता के प्रति विरोध, वर्तमान संघर्षमय-जीवन के चित्रण में आस्था तथा सामाजिक राजनैतिक या वैयक्तिक समस्याओं को सुलझाने की ओर विशेषरूप से दृष्टि जा रही है।

कुछ आधुनिक एकाकीकारों ने पात्रों के चरित्रचित्रण में विशेष दिलचस्पी दिखाई है तथा मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि से चरित्रों का विश्लेषण किया है। कुछ एकाकीकारों जिनमें डा० रामकुमार वर्मा, लक्ष्मीनारायण मिश्र, अशक आदि प्रमुख हैं, ने मानवीय गुण-दोष, गुप्त भावेनाग्रन्थिए, चरित्र की जटिलतायें तथा आन्तरिक मनोविकारों का पाश्चात्य मनोविश्लेषण की शैली पर मन्थन किया है।

आधुनिक एकाकीकार यथासंभव कम प्रायः केवल तीन पात्रों को प्रविष्ट कराता है। पुराने एकाकियों में पात्रों की संख्या बढ़ते बढ़ते बारह-तेरह तक पहुँच जाती थी। कुछ पात्र केवल दो-चार स्थानों पर बोलते थे और अनावश्यक रूप से रगमच पर भीड़ भाड़ उपस्थित कर देते थे। इससे चरित्रचित्रण यथोचित रूप में नहीं होता था। अब यथासंभव कम पात्र रखे जाते हैं। ये मुख्य रूप प्रमुख पात्र, पात्री तथा पल नायक होते हैं। कभी दो पुरुष, एक स्त्री, कभी दो स्त्रियाँ एक पुरुष रखा जाता है।

---

१ "It was in the pursuit of a new and honest art of the theatre that the One-Act Play was developed by the play-wright. Producers and organizers, draughts-men and Scenery-builders co-operated to make the one-act play an important step in the progress towards a new theatre art. But it was the playwright who learned most from the experiment." Playwrights of the new American Theatre, New York, 1925

कुछ एकाकीकार ऐसे एकाकियों की रचना कर रहे हैं, जिनमें स्त्रीपात्र हैं ही नहीं। इसके विपरीत कुछ ऐसे हैं, जिनमें स्त्री ही स्त्री पात्र हैं, पुरुष एक भी नहीं है। वे यह नहीं मानते कि जिस उदीप्त क्षण का चित्रण एकाकी का विषय बनता है, उसमें स्त्री या पुरुष पात्र अनिवार्य ही हो। पृथक-पृथक स्त्री और पुरुषों के जीवन में ऐसी घटनाएँ आ सकती हैं, जिनमें नाटकीयता हो। कुछ ऐसे एकाकी केवल एक पात्र को लेकर आकाश-भाषित शैली में भी लिखे गये हैं। हिन्दी में भारतेन्दु जी ने एक आकाश-भाषित मोनोड्रामा लिखा था। सेठ गोविन्ददास ने स्ट्रेन्डबर्ग तथा ओ नील की शैली पर कुछ मोनोड्रामा लिखे हैं, जिनका टैकनिक भिन्न-भिन्न प्रकार का है। इनमें एक आकाश-भाषित नाटक भी है। इनमें केवल एक ही पात्र है। कुछ वस्तुओं या मूक अभिनय वाले पात्रों को सम्बोधन करके बोलता है। इस प्रकार आधुनिक एकाकी मानव चरित्र की निगूढतम गुणधर्मों को खोलने में प्रयत्नशील है।

टैकनीक के क्षेत्र में आमूल परिवर्तन हुआ है। आधुनिक एकाकीकार अपना सविधान रगमचीय रखता है। उसके एकाकी नाटक रगमंच पर अभिनय की दृष्टि से विनिर्मित होते हैं। बिना किसी असाधारण परिवर्तन के अभिनय हो सकता है। इसी कारण कुछ एकाकीकारों को छोड़कर शेष यथासंभव कोई पूर्व कथा नहीं देते। ज्यों-ज्यों एकाकी विकसित होता है, त्यों-त्यों पाठकों एवं दर्शकों का पात्रों के सम्भाषणों द्वारा वस्तु-स्थिति का परिचय, पात्रों का चरित्र चित्रण, नाटकीय परिस्थिति तथा संघर्ष का ज्ञान होता चलता है। पात्रों का परिचय भी एकाकीकार द्वारा नहीं दिया जाता, वरन् पात्र स्वयं अपनी बातचीत में अपना परिचय दर्शकों या पाठकों को देते हैं।

रेडियो एकाकी की मांग इस युग की विशेषता है। आगे चलकर रेडियो के कार्यक्रमों में हिन्दी एकाकी का नियमित कार्यक्रम हो गया। कुछ नाट्यकारों विशेषतः डा० रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट, विष्णु प्रभाकर प्रादि ने रेडियो एकाकी लिखने प्रारंभ किए। उनके समक्ष व्यापक श्रोता मंडलों का प्रश्न था। इन एकाकियों में श्रवण-तत्त्व का विशेष ध्यान रखा गया था। समयानुकूल वातावरण परिस्थिति अथवा नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करने वाले रगमचीय साधनों, दृश्यावली, पात्रों की वेगभ्रंश, मुद्रा-मुद्रा, कायिक हावभाव तथा चेष्टाएँ, प्रकाश योजना, ध्वनिक पतन कोई भी दृश्य उपकरण अथवा साधन रेडियो एकाकी में महायुक्त नहीं हो सकता। इनमें तो कथानक के विकास के साथ-साथ पात्रों का परिचय तय पात्र का प्रवेश का प्रस्थान की सूचना, समय तथा दृश्य के सम्बन्ध में जानकारी, पात्रों के पारस्परिक कथोपकथन द्वारा ध्वनि के माध्यम से ही व्यक्त होती है। सूत्रधार अथवा नवादी में वर्णनात्मक एवं चित्रोपमता के गुण विशेष महत्वपूर्ण होते हैं। पात्रों की सत्या न्यूनानिन्यून होनी है, क्योंकि सुनने वाला पात्रों की ध्वनियों से ही पहचान पाता है तथा अनावश्यक प्रसंग अथवा सवाद विलुप्त नहीं होते। इससे श्रोता का ध्यान मुख्य विषय से हट जाता

है और रस-सृष्टि नहीं हो पाती। रेडियो में निःशब्दता का भी उतना ही महत्व है, जितना शब्द का। रेडियो एकाकी में अप्रासंगिक तथ्य पात्रों द्वारा व्यर्थ का वाद-विवाद, उप-देशात्मकता, स्वरो में घटाटोप सह्य नहीं है। इनसे सवादों में वाक् वैदग्ध्य, चुस्ती और सजीवता नष्ट होती है। आगे चलकर रेडियो एकाकी की दिशा में महत्वपूर्ण विकास हुआ। अधिकाल में रेडियो की और हिन्दी एकाकीकारों की प्रवृत्ति कम रही है।

कथोपकथन के क्षेत्र में महत्वपूर्ण विकास हुआ है। आज के नाटककार लम्बे विवेचनात्मक अथवा वादविवाद वाले कथोपकथनों को अस्वाभाविक मानते हैं। कृत्रिमता हटाने के उद्देश्य से पात्रों द्वारा कहे हुए शेर, दोहे, सोरठे या स्थान-स्थान पर गानो या रागों की पद्धति, नान्दी, मंगलाचरण, स्वगत भरतवाक्य का लोप हो गया है। प्रायः कथोपकथनों द्वारा चरित्र चित्रण किया जाता है और एकाकी समस्त गति और शक्ति संचित करता हुआ चरम-सीमा पर आता है अथवा सम्भाषण में ही परि-समाप्ति पा लेता है। कथोपकथनों में स्वभाविकता का विशेष ध्यान रखा जाता है। कुछ एकाकीकारों ने अंग्रेजी के वाक्य या टुकड़े या शब्दों का प्रयोग भी किया है, जैसे परशुरामदास द्विवेदी का "कामरेड"।

प्राचीन एकाकियों की भाषा में कृत्रिमता या अस्वाभाविकता अधिक थी। अब स्वाभाविकता की खोज में यथार्थवाद की प्रवृत्ति को उत्तेजित किया जाता है। बहुत से एकाकीकार एकाकी का निर्माण अभिनय के हेतु करते हैं और समाज तथा मानव जीवन के सच्चे चित्र प्रस्तुत करना चाहते हैं। वे पात्रों के मुह में ऐसी भाषा रखते हैं, जिससे वे स्वाभाविक प्रतीत हों, उनके पात्र उस भाषा का प्रयोग करते हैं जो दैनिक जीवन में प्रयुक्त होती है तथा जिससे एकाकी वास्तविकता जीवन का टुकड़ा और जीवन के अत्यधिक समीप जान पड़े। साथ ही वह इस बात का भी ध्यान रखते हैं कि एकाकियों की भाषा, आज से दस साल पश्चात् भी नई और स्वाभाविक ही रहे, तथा इतनी पुरानी व निर्जीव न हो जाय कि नाटक खेलने योग्य न रहें।

अतः आधुनिक एकाकी की भाषा यथासंभव सरल, स्वाभाविक तथा दैनिक जीवन में प्रयुक्त चलती हिन्दी होती है। कठिन साहित्यिक प्रयोग, दुरुह वाक्य, संस्कृत मिश्रित क्लिष्ट शब्दों का बाहिष्कार कर दिया गया है। "स्वगत कथन" का विलकुल प्रयोग नहीं किया जाता। आज का नाट्यकार "स्वगत" कथन के प्रयोग को कृत्रिम और अस्वाभाविक मानता है। वह इस कौशल से कथोपकथन लिखता है कि स्वगत-कथन की आवश्यकता ही प्रतीत न हो। यदि ऐसी आवश्यकता पड़ जाती है कि बिना उसके काम नहीं चलता तो किसी पक्षी, पशु या टेलीफोन का माध्यम लेकर स्वाभाविकता की रक्षा की जाती है। जो दैनिक जीवन में हम 'स्वगत' का प्रयोग नहीं करते। फिर एकाकियों में ही, जो मानव जीवन का एक टुकड़ा है, क्यों इनका प्रयोग किया जाय !

१ नाटकीय सकेत या रगमंच के निर्देश की दृष्टि में आधुनिक एकाकी में महत्वपूर्ण विकान दृष्टिगोचर होता है। ये सकेत विवरण-पूर्वक लिखे जाते हैं। इनकी सहायता से रगमंच की पूर्ण व्यवस्था, जैसे किस किस स्थान का दृश्य उपस्थित किया जा रहा है, कौसा कमरा है, कितने दरवाजे, डि-डकिया या सजावट कौसी है? कौन-कौन वस्तु किस स्थान पर रखी है? प्रवेश द्वार कितना है? कमरे में क्या मागान है? कौन-कौन व्यक्ति उपस्थित है? उनका रूप रग, पहनावा, चाल-ढाल बताने का ढग, श्रावते आदि विस्तृत वर्णन कर दिया जाता है। इसके अतिरिक्त रगमंचीय निर्देश पात्रों की रूपकल्पना तथा उनके अभिनय को भली भांति प्रस्तुत करने में भी सहायता करते हैं। कोई-कोई एकाकीकार घटना के प्रारम्भ होने से पूर्व के इतिहास को स्पष्ट कर देता है। कोई रगमंच का मानचित्र तक उपस्थित कर देता है।<sup>१</sup> सेठ गोविन्ददास के वर्णन विस्तृत होते हैं, डा० रामकुमार वर्मा के सुनिश्चित और सुकल्पित।

रगभूमि की व्यवस्था के सकेतो से कहीं-कहीं एकाकीकार प्रभाव व्यजना का कार्य लेते हैं। कुछ साहित्यकारों जैसे भुवनेश्वर ने अनेक स्थानों पर कुछ सकेत केवल प्रभाव-व्यजना के निमित्त काव्यात्मक स्पर्श से रगीन बना दिये हैं। इनमें काव्य की मधुरिमा प्रस्फुटित हुई है। उपमात्रों के आकर्षक प्रयोग हैं। इनसे वे नाटक सुपाठ्य हो गये हैं और कल्पना को सजग करते हैं। यह तो स्पष्ट ही है कि इनका रगमंच पर प्रदर्शन किसी भी प्रकार नहीं हो सकता। इनका उपयोग इसीलिए है कि ये एकाकी को सुपाठ्य, प्रभावशाली और मनोरंजक बनाकर रस-परिपाक में सहायता करे।

इस दिशा में कुछ एकाकीकारों पर पाश्चात्य प्रभाव इतना अधिक है कि उन्होंने हिन्दी में अंग्रेजी ढग की रग सूचनाओं का अनुवाद या अनुकरण करने के स्थान पर अंग्रेजी ढग की अंग्रेजी भाषा में ही प्रयोग किया है। गणेशप्रसाद द्विवेदी ने "कामरेड" में कुछ सूचनाएँ अंग्रेजी भाषा में ही लिखी गई हैं। भावनिर्देश की दृष्टि से "कामरेड" की कुछ रग सूचनाएँ महत्वपूर्ण हैं।

उपर्युक्त विवेचन से नवीन पाश्चात्य ढग के एकाकी नाटकों की टैकनीक सवधी नवीनताओं पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। निष्कर्ष यह है कि आधुनिक एकाकी की टैकनीक के क्षेत्र में जो द्धानवीन तथा नवनिर्माण हुआ है, वह पश्चिम के नाट्यशास्त्र से पूर्णतः प्रभावित है। अंग्रेजी एकाकियों के अनुकरण तथा पश्चिम के नाट्यशास्त्र के प्रयोग में नए एकाकी का जन्म हो चुका है। इसी नवीन पाश्चात्य धनी पर एकाकियों का निर्माण हो रहा है।

**प्रयोगवादी एकाकीकार : उनकी विषयगत एवं कलाजन्य विशेषताएं**

१. डा० रामकुमार वर्मा : पाश्चात्य शैली पर अभिनयात्मक एकाकी के

१. श्री जगदशचन्द्र माथुर और डा० रामकुमार वर्मा प्रय. स्टेज का चित्र देते हैं।

जन्मदाता<sup>१</sup> के रूप में डा० रामकुमार वर्मा का प्रथम प्रयोगात्मक एकाकी "बादल की मृत्यु" (१९३९) में प्रकाशित हुआ था। यह मेटरलिक की रूपक पद्धति पर रचित भावात्मक मानवीयकरण रूपको के अन्तर्गत एक नया प्रयोग था। डा० वर्मा ने उसी शैली में मनोविज्ञान और सघर्ष को जोड़कर जीवन के महान सत्य को अत्यन्त सक्षिप्त पर ज्वलन्त रूप में उपस्थित किया है। छोटा होते हुए भी यह एकाकी अपने सदेश में महान है। वर्माजी के एकाकियों के संग्रह इस क्रम से प्रकाशित हुए हैं —

"पृथ्वीराज की आखें" (१९३७), "रेशमी टाई" (१९४१), "चारूमित्रा" (१९४३), "विभूति" (१९४३), "सप्तकिरण" (१९४७), "रूपरग" (१९४८), "कौमुदी महोत्सव" (१९४९), "ध्रुवतारिका" (१९२०), "ऋतुराज" (१९५१), "रजत रश्मि" (१९५२), "दीपदान" (१९५४), "कामकदला" (१९५५), "बापू" (१९५६), "दृष्ट धनुष" (१९५७), "रिमक्तिम", (१९५७) कुल मिलाकर आपके रगमचीय तथा रेडियो एकाकियों की संख्या ९० के लगभग है। वर्मा जी का क्षेत्र विशेषतः ऐतिहासिक और सामाजिक है। विचार और विषय की दृष्टि से इनके एकाकी-साहित्य को निम्न वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।

### १ सामाजिक समस्या प्रधान एकाकी

डा० वर्मा की नाट्यकला जीवन से यथार्थ के उद्भूत होकर सजीव आदर्श की सृष्टि में लगी है। सामाजिक जीवन के स्वाभाविक गति प्रवाह को एक बल देकर, आदर्श प्रस्तुत करना अथवा उसकी दिशा में नया झुकाव ला देना ही उनके सामाजिक एकाकी रचना का प्रमुख उद्देश्य रहा है। जीवन की सहज स्वाभाविकता तथा एक व्यावहारिक आदर्शवाद का प्रयोग सर्वत्र आपके सामाजिक नाट्य साहित्य में प्राण संचार करता है। इस वर्ग में "अठारह जुलाई की शाम," "आखों का आकाश," "आशीर्वाद" "इलैक्शन," "उत्सर्ग," "एक तोले, अफीम की कीमत," "एक्ट्रेस," "कलाकार का सत्य," "कहा से कहा," "चम्पक," "दस मिनट," "नमस्कार की बात," "नहीं का रहस्य," "परीक्षा," "पुरस्कार," "प्रेम की आखें," "फीमेल पार्ट" "फेल्ड हैट," "बादल की मृत्यु," "मर्यादा की वेदी पर," "रगिन स्वप्न," "रजनी की रात," "रूप की वीमारी," "रात का रहस्य," रेशमी टाई," "वह वीर था," "सही रास्ता" आदि प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। इनमें भी "उत्सर्ग," "सही रास्ता," आशीर्वाद," "परीक्षा" और "अठारह जुलाई की शाम" आदि एकाकी नाटकों में आपकी सामाजिक यथार्थवादी विचारधारा और कला अपने सर्वोच्च सौन्दर्य में प्रकट हुई है।

उदाहरण के लिए 'उत्सर्ग' एकाकी में डा० शेखर अपने वैज्ञानिक अनुसन्धानों में मच्चे नारीत्व का तिरस्कार करते हैं और अपने दोषों को छिपाने के लिए नारी

१ "उन्होंने आधुनिक दग के एकाकी लिखने की नौव पथ-प्रदर्शक के रूप में डाली।"  
"एकाकी नाटक" पृष्ठ ७३

सेवा का ग्रह उपस्थित करते हैं, तो उनके समक्ष वे जीवन का सबसे बड़ा उपहास करते हैं और इसकी सजा नाट्यकार ने उनको बडी से बडी दी है। जीवन भर के सचित विज्ञान के अनुसंधानो से उन्हें हाथ घोना पडा है। इस प्रकार डा० वर्मा ने प्रकृति मे जीवन की समरसता उपस्थित करने का प्रयत्न किया है।<sup>१</sup>

वर्मा जी के एकाकियो मे जीवन की तात्कालिक यथार्थता के स्थान पर शंक्स-पियर जैसे उस स्थायी सत्य का चित्रण है, जिसमे मनुष्यता का क्रन्दन और जीवन की मुस्कान सन्निहित है।<sup>२</sup> अपने एकाकियो की कथावस्तु-काल्पनिक जगत् से लेने की अपेक्षा वे जीवन के चारो ओर बहते हुए घटनाओ के अविराम प्रवाह से लेते हैं।<sup>३</sup>

उन्होंने मध्य वर्ग की नाना समस्याओ को लेकर यथार्थवादी एकाकियो की रचना की है। जीवन के अनुभवो तथा घटनाओ को अधिक से अधिक घनीभूत कर उन्हें कार्यकरण की मनोरजन शृंखला मे बाध देने मे उनका विश्वास है। जीवन की वास्तविकता के चुनाव मे वर्मा जी ने मतभेद प्रकट किया है।<sup>४</sup> उनका दृष्टिकोण प्रगतिवादी नाटककारो से विभिन्न है। जहा प्रगतिशील वर्ग के लेखक जीवन की वृक्षपता चित्रित करने की ओर झुके हुए हैं, वहा वे जीवन की ऐसी घटनाए चुनते है, जो हृदय को सहानुभूति प्राप्त कर सकें या हमारी रागात्मक प्रवृत्ति मे कुछ चेतना ला सकें।<sup>५</sup> वह स्वाभाविकता के पोषक है, उनके चित्र यथार्थ जीवन से लिए गए हैं, पर वे जीवन के अभ्युदयशील क्षणो के चित्रण के पक्षपाती हैं।<sup>६</sup> बाह्य तथा सामयिक द्वन्द्वो की अपेक्षा मंगलमय भावनाओ और जीवन के भव्य चित्रो की रचना तथा मानव हृदय के शाश्वत प्रश्नो की ओर इंगित करना उन्हें प्रिय है।<sup>७</sup> अतः कथावस्तु अनेक प्रकार और

१. देविण डा० रामकुमार वर्मा द्रुत "मैं और मेरी कला", धर्मयुग, फ० १९५१।

२ प्रो० अमरनाथ गुप्त एम. ए "एकान्ती नाटक", पृष्ठ ७३। इन्ही सवध में वर्मा जी लिखते हैं "एकाकीकार एक विशिष्ट सवेदना पर अनुभवी रचना चाहता है। जीवन के साधारण मे साधारण घरातल पर उतार कर वह सत्य को छेड़ देती है और जीवन के विस्तृत आकार में विद्युत् द्रव्यक समा जाती है। सत्य के तार पर वह अगुली की एक चोट है, जिससे जीवन का संगीत गू जाता है और तार की पतली रेखा से निकलकर सगरत दिशाओ को मुखरित कर देता है। "कनुराज" पृ० १३।

३ "हमारे जीवन के चारों ओर घटनाओं का अविभाज्य प्रवाह बहता रहता है, जिसमें प्राणों के तत्वों का अत्यन्त रहस्यमय सन्केत होना है। आवश्यकता इस बात की है कि इन घटनाओं को सर्वांग दृष्टि से देखकर उनकी व्यञ्जना में कथावस्तु का निर्माण कर लिया जाय।"

—डा० रामकुमार वर्मा "रेगर्मा टाई", भू०, पृ० ६।

४. "जीवन की वास्तविकता हमारे नाटक की आधार मिला होनी चाहिए।" वहीं, पृ० १०।

५. "हमारे प्रगतिशील लेखक अश्लीलता के किनारे बैठकर साहित्य के नाम पर अपनी वामनाओं का नृत्य देखा चाहते हैं।" वहीं, पृष्ठ १०।

६ "मैं परियों के देश की कल्पनाओं से दृष्टकर वास्तविकता का क्षेत्र नाटक के लिए प्रावश्यक समझता हूँ।" वहीं, पृष्ठ १२।

७ "सामयिक और वर्गगत आवश्यकताओं का बोध साहित्य को बहुत दूर नहीं चला सकता है।" वहीं, पृ० १२।

अनेक विषयों की होते हुए भी वे अन्ततः मस्तिष्क के चिरन्तन और सर्वकालीन द्वन्द्वों (इच्छा, द्वेष, ग्लानि, करुणा, प्रेम, वासना, त्याग, विवशता आदि) का चित्रण करते हैं।<sup>१</sup>

प्रख्यात या प्रसिद्ध कथावस्तु के सम्पूर्ण भाग को न लेकर वर्मा जी उस कथावस्तु के प्राणतत्व को पाना चाहते हैं और उसकी प्रमुख सवेदना को चित्रित कर देते हैं। उस सवेदना से सयुक्त कार्य कारण को वे कथावस्तु की दिशा विशेष की ओर बढ़ाते हैं। जब कोई ऐतिहासिक नाटकीय स्थिति उनके समक्ष आती है, तो वे उसे देखने के लिए एक ऐसा कोण स्थिर कर लेते हैं जहाँ से वह घटना वस्तु या दृश्य अधिक से अधिक प्रभावशाली, आकर्षक या अपनी स्थिति में सम्पूर्ण दृष्टिगत हो सके। तीनों इकाइयों का पालन करते हुए बड़े-बड़े कथानक एक लम्बे दृश्य में ही उपयुक्त वातावरण सहित अपना पूरा विकास और पूर्णता पा लेते हैं।

पात्रों के ऊपर बाह्य आचार और शील का वातावरण चढ़ा हुआ है। पर अन्दर से वे गसख्य भावों, सघर्षों, विपरीत भावना ग्रन्थियों के पुतले हैं। मनोवेगों की अभिव्यक्ति में वे मौलिक और भारतीय रहे हैं। “औरगज़ेब की आखरी रात, ध्रुवतारिका, उत्सर्ग” आदि एकाकियों में मनोवेगों तथा अन्तर सघर्षों का जितना सूक्ष्म चित्रण वर्मा जी ने किया है, उतना समष्टि रूप से अन्य किसी भी एकाकीकार ने नहीं किया है। हिन्दी एकाकी में यह नए दृष्टिकोण का प्रादुर्भाव कर सका है। “रजतरश्मि” के पात्रों एकाकी विशिष्ट सवेदनाओं से सम्बन्धित हैं। डा० वर्मा ने भावना की आखों से देखा, अनुभूति के कानों से सुना और करुणा, प्रेम, शृंगार आदि से द्रवित होकर कर्म की वारणी में हमारी हृदय-तन्त्री के तारों को भ्रूकृत किया है। वे नाटककार और कवि हैं।

## ऐतिहासिक आदर्शवादी एकाकी

वर्मा जी को सर्वाधिक सफलता ऐतिहासिक आदर्शवादी एकाकी लिखने में प्राप्त हुई है। इस क्षेत्र में वे अद्वितीय हैं। “शिवाजी, औरगज़ेब की आखरी रात, फलक रेखा, कादम्ब या विप, कौमुदी महोत्सव, कृपाण की धार, चारुमित्रा, तैमूर की हार, ध्रुवतारिका, पृथ्वीराज की आखें, प्रतिशोध, विक्रमादित्य, समुद्रगुप्त पराक्रमाक; स्वर्णश्री” आदि ऐतिहासिक एकाकियों में भारतीय इतिहास विशेषतः हिन्दू युग की सूपी अस्थियों में नवीन रक्त का संचार किया है, जैसे भारतीय इतिहास साकार हो उठा है।

हिन्दी ऐतिहासिक एकाकी के वे सबसे बड़े टैकनीशियन हैं। उन्होंने जिस

१. “मेरे नाटकों की भूमिका तो उन हृदयों में है जिनमें सौन्दर्य और प्रेम के बीच जीवन का प्रवाह होता रहता है। इस प्रवाह की लहरों में मेरे हृदय के चित्र प्रतिबिम्बित हैं।”

पात्र को एकाकी की कथावस्तु में पिरोया है, उसे न केवल जीता जागता इतिहास सम्मत रूप में प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं, प्रत्युत तत्कालीन साम्प्रतिक, सामाजिक और राजनीतिक पृष्ठभूमि को भी इतिहास-सम्मत सत्यता और गहनता से उडेल सके हैं।<sup>१</sup> उन्होंने प्राचीन ऐतिहासिक घटनाएँ लेकर मुख्य पात्रों के व्यक्तियों की रक्षा करते हुए कुछ नए सफल गौण पात्रों की रचना भी की है। वे न केवल अपने ऐतिहासिक पात्रों को प्रतिष्ठित ऐतिहासिकों के अनुभवानों के अनुसार प्रस्तुत कर उनके वास्तविक चरित्रों की रक्षा कर सके हैं, प्रत्युत प्रत्येक पात्र दृष्टिकोण, वर्ग को पूर्ण तर्क से अपने पक्ष का समर्थन करने देने में सफल हुए हैं। भारतीय इतिहास जिन पात्रों के अथवा विभिन्न युगों की सांस्कृतिक एवं सामाजिक स्थितियों की अभिव्यक्ति में मौन रहा है, या अपनी अभिव्यक्ति में स्पष्ट नहीं है, उन स्थितियों एवं पात्रों को स्पष्टीकरण में डा० वर्मा ने अभूतपूर्व कार्य किया है।<sup>२</sup> उनके पीछे गहरा अध्ययन एवं अनुसंधान है।

उदाहरण के लिए "प्रतिशोव" धारा नगरी के छठी शताब्दी का एक चित्र है, समुद्रगुप्त पराक्रमाक, सम्राट् विक्रमादित्य आदि गुप्त-काल के अध्ययन है। "दुर्गावती, औरंगजेब की आखिरी रात, तैमूर की हार" आदि एकाकी मुगल युग की आकिया है। कलक रेखा सन् १८१० में राजपूतों के जीवन तथा सघर्षों को चित्रित करता है। इतिहास से शिवाजी के चरित्र के विषय में स्पष्ट निर्देश नहीं है। वर्माजी ने शिवाजी के चरित्र को प्रकाशित कर नया आदर्श रखा है, रेखाएँ सूक्ष्म किन्तु गहरी हैं। "कौमुदी महोत्सव" में चन्द्रगुप्त के चरित्र को, जो चारणक्य के प्रभाव से दब ना गया था, उभारा गया है। श्री द्विजेन्द्रनाथ राय तथा प्रसाद द्वारा चित्रित चन्द्रगुप्त और चारणक्य को पटकर बौद्ध तथा ब्राह्मण ग्रन्थों, मैगस्थनीज तथा चन्द्रगुप्त के इतिहास से सम्बन्ध रखने वाले इतिहास ग्रन्थों का अध्ययन कर उन्होंने चन्द्रगुप्त को उभारा है। दोनों का जो विवाद हुआ है, वह उनके व्यक्तियों का पूर्ण परिचायक है। "औरंगजेब की आखिरी रात" में जहाँ एक ओर मुगल सम्राट् की आत्म-न्याय का चित्रण है, वहाँ वह ऐतिहासिक सत्य से भी अलग-प्रोत है। "चारमिना" की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रामाणिकता के साथ भावना प्रवाह है। "चारमिना" और "त्रिभूति" में नकलित उनके एकाकी ऐतिहासिक तथ्यों, जीवन के स्पन्दन और नैतिक दृष्टि में कल्याणकारी आदर्शों से परिपूर्ण हैं। इन भारतीय आदर्शों के साथ ही साथ जीवन की नमस्त न्यायिकता उनके नाटकों का प्रधान अंग है।<sup>३</sup> इन नाटकों को सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में पात्रों के

१. इन दशा में मुख्य इतिहास के अध्ययन के साथ ही साथ नन्दार्थान सांस्कृतिक पृष्ठभूमि की भी पूरी तैयारी करना पड़ी है।—डा० रामकुमार वर्मा, रत्न रत्न, पृ० ११।

२. देविण, श्री नर्मदाप्रसाद द्वारे इन "चार ऐतिहासिक पत्रिका", पृ० २०।

३. वर्मा जी ने हमें आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की है जो जीवन की व्यवहारिकता से अलग प्रोत होकर नैतिक दृष्टि से भी जनता के लिए न्यायकारी है। चण्डे० पत्रिका, पृ० १६।

अधिक प्रभावशाली पात्र होते हैं। घटना स्थिर, पर पात्र गतिशील होते हैं। पात्रों के अन्तर्जगत् और मन सघर्ष का विशेष ध्यान रखते हैं। उनमें स्वभावानुसार क्रिया तथा प्रतिक्रियाएँ होती हैं। मनोविज्ञान का प्रचुर प्रयोग होने से पात्रों के चित्रण में स्वाभाविकता और सजीवता आती है। ऐतिहासिक एकाकियों में तत्कालीन सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का पूरा ध्यान रखते हैं।

उनके एकाकियों में जहाँ मनोविज्ञान की स्थिति एक वार तैयार हो जाती है, तो पात्रों का विकास अपने आप होने लगता है। वे कार्य करते हैं और अपनी ही सचेदनाओं से अन्य पात्रों और परिस्थितियों से संपर्क या सघर्ष लेना प्रारम्भ कर देते हैं। वे पात्र के मनोविज्ञान में सस्कार और प्रभाव का प्रमुख ध्यान रखते हैं। यदि प्रभाव सस्कारों के प्रतिकूल होते हैं, तो भयकर अन्तर्द्वन्द्व होता है। यदि ये सस्कारों के अनुकूल होते हैं, तो पात्र विलासी होने लगता है। आपके सभी नाटकों में पात्रों के अन्तर्द्वन्द्वों की यह मानसिक प्रक्रिया मिलती है। इसी से कुतूहलता की सृष्टि होती है जो चरम सीमा में जाकर समाप्त होता है।<sup>१</sup>

पात्रों की भाषा उनके अत्यन्त स्वाभाविक रूप में अभिनयात्मक दृष्टि से प्रयुक्त हुई है। सस्कारों और प्रभावों से ही उनकी भाषा बनती है। वे हिन्दी के शुद्ध और स्वाभाविक रूप के पक्षपाती हैं। वातावरण के अनुरूप भाषा के प्रयोग से स्वाभाविकता की रक्षा हुई है।

उनके सभापरणों द्वारा नाटक की प्रमुख सचेदना उद्दीप्त तथा उसकी गति निर्धारित होती है, पात्रों के स्वभाव और आवेगों का स्पष्टीकरण होता है और सबद्ध घटनाओं की अभिव्यक्ति परिस्थिति के अनुसार उपयुक्त ढंग से होती है। कथोपकथन उतने ही होते हैं, जितने पात्रों की क्रिया और प्रतिक्रिया द्वारा अपेक्षित होते हैं।<sup>२</sup> वे बड़ी सावधानी से चरमसीमा (क्लाइमेक्स) पर पहुँचते हैं। तथ्य का निरूपण चरम सीमा में होता है।<sup>३</sup> और उसी में एकाकी समाप्त हो जाता है। उनके एकाकियों में क्रमानुसार पात्र तथा उनका मनोविज्ञान, कथोपकथन, चरमसीमा और सकलन-त्रय महत्त्व का है। सकलन-त्रय का वे बड़ी कठोरता से पालन करते

१ देखिए डा० रामकुमार वर्मा "रजत रश्मि" पृ० १५।

२. "हृदय के पात्रों के अनुमात्र कथोपकथनों का अनुपात होना चाहिये। केवल मनोरंजन के लिए या नाटककार द्वारा सिद्धान्त प्रतिपादन के लिए कथोपकथन का विस्तार करना पात्रों के क्षणों से उन्नी खामाविक ध्वनि छीन लेना है। फिर तो नाटक के पात्र नहीं बोलते, नाटककार पात्रों के बँठ में कोयल या कौआ बनकर बोलने लगता है।"

—डा० रामकुमार वर्मा, "शत्रुराज" पृ० १४,

३ "तथ्य का निरूपण हो चुकने के बाद कथावस्तु को आगे खींचना वैसा ही है जैसा सिनेमा देखकर जाड़े में पैडल घर लौटना।"

—डा० रामकुमार वर्मा, "शत्रुराज", भूमिका पृ० १५।

हैं और एक लम्बे दृश्य में ही चरित्र चित्रण और समस्त कथा-सूत्रों को एकत्रित करते हुए बिना समय और स्थान बदले एकाकी को पूर्ण और स्वकेन्द्रित कर देते हैं।<sup>१</sup> उनमें चरित्र, वस्तुस्थिति और घटना का दिग्दर्शन एक ही दृश्य में करा सतने की क्षमता है। स्वाभाविकता के साथ ऐसा नाटकीय सन्निधान हिन्दी में प्रथम बार वर्मा जी द्वारा प्रतिष्ठित हुआ है।

वर्मा जी के नाटकों की सृष्टि अभिनय की दृष्टि में हुई है। अतः उन्होंने रगमन की आवश्यकताओं तथा दर्शकों का विशेष ध्यान रखा है। आपके नवीनतम नाटक सत्रहो "रजतरश्मि, ऋतुराज, दीपदान, कामकन्दना" आदि के एकाकियों का सन्निधान श्रुतिनाट्य का है। कुछ नाटक जैसे "कलक रेगा, दुर्गावती, स्वर्णश्री, लुगारु की धार" आदि विज्ञेय रूप से रेडियो के लिए लिखे गए हैं। अतः उनमें रगमचीय सूचनाएँ नहीं हैं। रोप में दी हुई रगमचीय सूचनाएँ विसृत, व्यापक, काव्य-माधुर्य से भोगी हुई पाश्चात्य एकाकीकारों जैसी हैं। वे न केवल पात्रों की सत् कल्पना में सहायता करती हैं, प्रत्युत रगभूमि के सम्बन्ध में समस्त व्यवस्था, पूर्व इतिहास, भेज बुर्सी आदि वस्तुओं के स्थान, और चित्र तक देती हैं। अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वर्मा जी ने हिन्दी एकाकी को पाश्चात्य शैली से द्रुत कर नया सन्निधान दिया, जिस पर नये एकाकीकार चले हैं। शा के सवादों का सौन्दर्य, उनमें अभिप्रेषण होने वाला व्यंग्य और वाद-कारण डा० वर्मा के एकाकियों में पाया जाता है। उन्होंने अपने सवादों को काव्योक्तियों से अलंकृत किया है।

२. श्रीद्वयशंकर भट्ट हिन्दी नाटक के क्षेत्र में भट्ट जी के "विक्रमादित्य, दाहर, अन्वा, नगर विजय, कनगा, मुक्तिनय, तथा नया समाज" आदि नाटकों से उनकी इतिहास और समाज की समस्याओं के प्रति रचि साष्ट शैली है। आपने इतिहास की फाएली, जो गतजानी थी, तथा जिनसे हमारे सांस्कृतिक और राष्ट्रीय पतन के बुनियादी कारणों पर प्रकाश पड़ता है। सामाजिक एकाकियों में उस को गलेपन, पाण्ड, शाडम्बर और दुरभिमान का चित्र लीखा है, जिसके कारण भारतीय राष्ट्र नामाजिक रूप में जर्जर बन रहा है।<sup>२</sup> ये ही प्रवृत्तियाँ उनके एकाकियों में पायी हुई हैं। अन्तर केवल यह है कि एकाकी के क्षेत्र में नाटकों की अपेक्षा विस्तार है। उन क्षेत्र में पौराणिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्रागैतिहासिक काल में लेकर वैदिक युग के आचार-विचार के साथ भट्ट जी ने आधुनिक सम्य जगत् की सामाजिक और मानसिक नम-

१. "यदि एकाकी प्रयोग दर्शकों में बंध जावे और दिनों वा महीनों की अपेक्षा पाते तो उनमें और प्राचीन संस्कृत के "पद्य" स्वरूप में अन्तर ही क्या रहा?" देखिए "रजतरश्मि" पृ० १०। "मेरी दृष्टि में सज्जन-व्यवस्था मनुष्यस्य स्थान है। पद्य मनुष्यस्य कार्य पद्य स्थान पर पद्य की सम्य में दो जाना में पद्यता के लिए आग्नेयक समस्तता है।"

स्याम्रो के यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत किए हैं ।

भट्ट जी ने जहा एक ओर तर्कपूर्ण अनुसंधान के बल पर काल के बन्धन को तोड़कर मानव सृष्टि के आदि पुरुष स्वयम्भुव, मनु और शतरूपा द्वारा आदिम युग की भांकी दी है, वहा दूसरी ओर "कालिदास, शशिलेखा, सौदामिनी" आदि रचनाओं द्वारा मध्य युग के भी धार्मिक, राजनैतिक और सामाजिक चित्र उपस्थित किए हैं और आज की सभी समस्याओं पर यथार्थवादी व्यंग्यात्मक एकाकी लिखे हैं । इनके एकाकी साहित्य में गभीर सकेतवादी प्रतीक-रूपको, काव्य नाटको, से लेकर भावनाट्य संगीत रूपक, प्रहसन आदि सभी प्रकार की रंगमंचीय तथा ध्वनि-एकाकी शैली की रचनाएं मिलती हैं जिनमें तटस्थ दृष्टि से एकाकीकार ने जीवन, समाज, इतिहास की ज्वलन्त और अछूती समस्याओं का चित्रण अत्यन्त सफलता से किया है । "आदिमयुग" के एकाकियों में प्राणी-विज्ञान, समाज-विज्ञान, वनस्पति-विज्ञान, पुराण, वेद आदि मानव-जाति शास्त्र (ऐनथरापोलोजी) का समन्वय करते हुए एक सर्वथा नवीन ढंग के एकाकियों की सृष्टि की है । मनु के युग सम्बन्धी अब तक की समस्त विखरी हुई सामग्री को परिष्कृत नाटकीय रूप में प्रस्तुत करने का नवीन प्रयास किया है । उनकी सबसे बड़ी देन अन्तर्संघर्षों से पूर्ण "विश्वामित्र, "राधा, मत्स्यगधा, कालिदास, मेघदूत, विक्रमोर्वशी" आदि भावनाट्य हैं । प्रसाद के पश्चात भावनाट्य की परम्परा में उनका स्थान सर्वोच्च है । भट्ट जी की कला काव्य की समृद्धि, कथा की रोचकता तथा नाटक की सजीवता से सम्पन्न है ।<sup>१</sup>

भट्ट जी मूलत यथार्थवादी दृष्टिकोण लिए हुए हैं । आप यथार्थ को ही आदर्श मानते हैं । आपको आदर्श उसी सीमा तक ग्राह्य है, जब तक वह जीवन की ओर उन्मुख करे । जन जीवन के संघर्षों, राष्ट्रीय जागरण तथा सामाजिक गतिविधि को मुखरित करने में आप सतत प्रयत्नशील रहे हैं । आपका एकाकी साहित्य समाज को समुन्नत करने की ओर एक प्रयोग है ।<sup>२</sup> "वे प्राचीन संस्कारों का आदर्श लेकर नवीन यथार्थ के प्रति चिरजागरूक रहे हैं । उनमें मानव के प्रति सहज निष्ठा, जीवन के प्रति सच्चा अनुसाराग और इस निष्ठा तथा अनुराग को मूर्त रूप देने की लगन है ।<sup>३</sup> आपकी कला कला के लिए नहीं, वरन्, जीवन के विकास और परिष्कार के लिए है । सकेतात्मकता तथा प्रतीक आपकी शैली की विशेषताएं हैं ।

भट्ट जी का रचनाकाल १९२१ से २२ में असहयोग आन्दोलन के समय के दो राजनैतिक एकाकियों "असहयोग और स्वराज्य" तथा "चितरजनदास" से होता है । अन्तिम नाटक में स्वयं उन्होंने अभिनय भी किया था ।<sup>३</sup> स्वतंत्रता के नये प्रभात

१ देखिए, डा० नगेन्द्र, "पदों के पीछे", भू० पृ० ७ ।

२ वही, पृ० ७ ।

३ देखिए, नटयशकर भट्ट कृत "क्रान्तिकारी", भू० पृ० ७ ।

का सदेश गति में आतुरता और विचारों में क्लान्ति उन नाटकों में मौजूद थी। १९३६ में हिन्दू मुसलिम समस्या, पारस्परिक घृणा, संघर्ष तथा बूढ़ा भूकम्प से प्रभावित होकर अपने गांधीवादी विचारवारा से आच्छादित एक घटना प्रधान एकाकी "एक ही कब्र में" लिखा था। "दस हजार" १९३८ में प्रकाशित हुआ था। १९३८ से १९४० तक के मध्य "दुर्गा, नेता, उन्नीस सौ पैंतीस, वर निर्वाचन, सेठ लाभचन्द" आदि सामाजिक एकाकियों की रचना हुई। १९४० से ४२ में "स्त्री का हृदय, नकली और असली, बड़े आदमी की मृत्यु, विप की पुडिया, जवाबी, (नाट्यरूपक), मुन्गी अनोखेलाल" लिखे गये। इन एकाकियों में नाना सामाजिक समस्याओं का चित्रण है। व्यंग्य-प्रधान प्रहसन प्रस्तुत करने में भट्ट जी को अच्छी सफलता मिली है। समस्याओं के सकेत में जो कटु सत्य बोल रहा है, वह हमारी आँखें खोलने और सजग करने के लिए पर्याप्त है। भाषा प्राञ्जल व सजीव है। प्रारम्भिक कृतियाँ होते हुए भी इनसे एकाकीकार की जीवन-दर्शन की क्षमता प्रकट होती है।

१९४५ में प्रकाशित "आदिमयुग, प्रथम विवाह, मनु और मानव, तथा कुमार सभ्य" आदि में मानव सम्यता, विकास में क्रम और नाना परिस्थितियों के चित्र हैं। इनमें कला की प्रौढता है। टैकनीक के प्रयोग में ये चारों एकाकी सर्वथा नूतन हैं। "कुमार सभ्य" में कलावाद का समर्थन किया गया है। कालिदास को सुरा सेवी दिखाने पर इसे कविता की प्रेरक शक्ति के रूप में दिखाया है। नैतिक दृष्टि से यह मान्य न हो किन्तु यथार्थ दृष्टि से यह कला का अद्भुत उदाहरण है। दस्तुत इस एकाकी के कला, काव्यतत्व, व्यक्ति पात्रों के द्वारा मध्ययुग का जीवन चित्र उपस्थित किया गया है।

१९४५-४८ "सामाजिक एकाकियों का निर्माण प्रारम्भ होता है जो १९५४ तक चलता है। "समस्या का अन्त, गिरती दीवारें, पिशाचों का नाच, बीमार का इलाज, आत्मदान, जीवन (प्रतीक रूपक), वापसी, मंदिर के द्वार पर, दो अतिथि" (प्रहसन) आदि में मनुष्य की नई प्रकार की मानसिक प्रवृत्तियों का सजीव चित्रण है। इनमें कुछ एकाकी सुधारवादी और समस्यामूलक दृष्टिकोण से लिखे गए हैं। प्रत्येक एकाकी तीक्ष्ण व्यंग्य के साथ-साथ एक समस्या का समाधान करते हुए विषमता के संघर्ष का चित्र उपस्थित करता है। १९४९ में प्रकाशित "अघटित, अघकार, नये मेहमान, नया नाटक, विस्फोट, घूमगिजा" आदि एकाकियों पर श्रुति-नाट्य की छाया है। कुछ एकाकी रंगमंच पर भी सफलतापूर्वक खेले गये हैं। इनमें नाटककार ने अनुभूति के द्वार खटखटाकर निकलने की चेष्टा की है। वह अपने पात्रों के रूप में भी कुछ नये अभीष्ट चित्र उपस्थित करता है।

१९४९-१९५५ तक के एकाकियों में भट्ट जी की कला अपनी प्रौढतम स्थिति

पर पहुंच गई है। “नई वात, बाबूजी, यह स्वतन्त्रता का युग, मायोपिया, अपनी अपनी खाट पर, बार्गेन, ग्रहदशा, पर्दे के पीछे”, आदि में भट्ट जी की कला ऐसी निखरी है, जैसे अपना सहज आधार पा गई हो।<sup>१</sup> अधिकांश एकांकी सामाजिक व्यंग्य हैं। पिछले दिनों देखियो के लिए विशेषरूप से भट्ट जी ने “गाधी जी का रामराज्य, धर्मपरम्परा, एकला चलो रे, अमर अर्चना, मालती माधव, मेघदूत, उत्तर रामचरित्र (अनुकूलन), हिमालय के शिखर से, वन महोत्सव, मदन दहन”, आदि एकांकी लिखे हैं। इनमें जीवन की विभिन्न प्रवृत्तियों, भूत भविष्यत वर्तमान की विकृत छायाओं, मनुष्य के प्राचीन, वर्तमान और भविष्यत के चित्रों की भांकी प्रस्तुत की गई है। एकांकी कला की प्रौढ़ता के साथ भट्ट जी के एकांकियों में व्यञ्जना का विकास होता गया है। डा० नगेन्द्र का यह मत सत्य है कि “चिन्तन और अनुभव से परिपुष्ट भट्ट जी की जीवनदृष्टि अब प्राचीन और नवीन, प्रवृत्ति और निवृत्ति, अनुशासन और स्वच्छन्दता में सहज ही सतुलन कर लेती है और इस युग की समस्याओं के मर्म तक पहुंचकर व्यंग्य के द्वारा उनके समाधान की ओर संकेत कर सकती है। उनका व्यंग्य निषेधात्मक ही नहीं है, रचनात्मक भी है। उसमें केवल भर्त्सना मात्र नहीं है, सहानुभूति भी है।”<sup>२</sup>

भट्टजी का एकांकी साहित्य सामाजिक आलोचना, राष्ट्रीय जागरण तथा सांस्कृतिक पुनरुत्थान से सम्बन्धित है। राजनीतिक क्षेत्र के आपके दो एकांकियों का उल्लेख हो चुका है। तीसरी कृति “क्रान्तिकारी” (१९५३) में बीसवीं शताब्दी के सामूहिक राष्ट्रीय जागरण की भांकी देने का प्रतीकात्मक प्रयत्न है।<sup>३</sup> “दो अतिथि, नये मेहमान, बीमार का इलाज, अपनी अपनी खाट पर” आदि प्रहसन व्यंग्य न होकर निर्मल हास्य के उदाहरण हैं। प्रतीक रूपको में लक्षितार्थ और वाच्यार्थ की गम्भीरता है। विषय वैविध्य की दृष्टि से इनके एकांकियों का विस्तार व्यापक, अन्तर्दृष्टि, सामाजिक चेतना के प्रति जागरूकता और इतिहास का समीकरण महान् है। बहुत कम हिन्दी एकांकीकार इतनी गहराई से समाज इतिहास और जीवन का दर्शन कर सके हैं।

भावनाश्लो “विश्वामित्र, मत्स्यगधा, राधा तथा कालिदास, मेघदूत, विक्रमोर्वशी” आदि ध्वनिरूपको में भावों की प्रधानता के साथ अन्तर्जगत में उठने वाले नाना घात-प्रतिघातों, वासना विवेक और नैतिकता का संघर्ष है। अन्तर्द्वन्द्वों को चित्रित करने में भट्ट जी को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। इनमें न घटनाओं की प्रधानता

१. श्री शिवदानसिंह चौहान।

२. देखिए डा० नगेन्द्र कृत “पर्दे के पीछे” भू०, पृ० ६।

३. यह युग स्वयं अपने में कई छोटे-छोटे युगों को समेटे हुए है, मैंने नाटक में प्रतीक रूप में वैनी झगड़ित भांकी देने का प्रयत्न किया है। उदयशंकर भट्ट, “क्रान्तिकारी” पृ० ६।

है, न कथा की लम्बाई, प्रत्युत अन्तर्जगत के भावों तथा मन-संघर्ष की प्रयानता है। सकेतात्मक शैली में प्रकृति के रूपको द्वारा इन नाटकों की आत्मा जैसे उभर-उभर कर मानस अन्तर्द्वन्द्वों को प्रकट करती है। प्रेम, वासना, अहं के विभिन्न रूप कहीं नभा-पण में, कहीं विद्रोह में, कहीं आत्म तल्लीनता में सहज स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत हुए हैं। प्राकृतिक दृश्यों का उपयोग उद्दीपन के लिये हुआ है। इन नाटकों में प्रतीक प्रकृति है, जिसके द्वारा पात्र अपने हृदय के अन्तर्द्वन्द्वों को स्पष्ट करते हैं। प्रकृति के रूप विधानों के द्वारा मानव मन की प्रवृत्तियों का विश्लेषण ही उनकी सफलता है। सभी भाव नाट्यों में स्त्री पात्रों की प्रधानता है। पुरुष पात्र गौण हैं तथा निर्बलताओं से परिपूर्ण हैं। केवल योगिराज कृष्ण ही अपने पुरातन शक्ति सम्पन्न रूप में प्रकट हुए हैं। शृङ्गार रस की पूर्ण निष्पत्ति हुई है। "मत्स्यगंगा" के कुछ पद्यों में पूर्णतः लाक्षणिक तथा प्रतीक भावना से काम लिया गया है। प्रकृति के रूप में जीवन के रूपक क्रमण उपस्थित हो गये हैं। छायावाद का प्रभाव भी स्पष्ट है।

भट्ट जी के एकांकियों का सविवान रंगमंचीय है तथा उन्हें सरलता से अभिनीत किया जा सकता है। कुछ को छोड़कर शेष एकांकी एक लम्बे दृश्य से ही पूर्ण हो जाते हैं। कुछ में पूर्व कथा दी हुई है, रंगसूचनाएँ लम्बी और व्यापक हैं जिनसे एकांकी सुपाठ्य बन गये हैं। तात्पर्य यह है कि भट्ट जी के एकांकी जहाँ ज्ञान बहुल हैं, मानव जीवन की पारदर्शिता को प्रकट करते हैं, वहाँ वे जीवन के बहु व्यापी अग-उपागों का गहन विश्लेषण भी करते हैं। भूत, भविष्यत, वर्तमान के प्रति तीव्र दृष्टि, मानव के विकास में चेतना का अन्तर्दर्शी विवेचन उनके इस साहित्य का रूप है। मालूम होता है जैसे भट्ट जी के द्वारा गीति, कविता, कथानक की प्रौढ़ता, रंगमंच की अंतरंग दृष्टि, ऐतिहासिक अहापोह, जीवन कल्याण की सभी भावनाओं का उनके नाटकों में प्रकटीकरण हुआ है।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र : मिश्र जी के एकांकियों में पाश्चात्य प्रभाव अपेक्षा-कृत जल्दी ही प्रकट हो चुका था, किन्तु उसका मूल स्रोत अंग्रेजी साहित्य न होकर संस्कृत नाट्य साहित्य है। आपका 'अयोध्या' (१९२२) पुरानी पद्धति पर विरचित है, किन्तु "संन्यासी" (१९२७) प्रसाद जी की कृत्रिम भावुकता, अतिरंजन और शोष-पियर वाली काव्यमयी पद्धति के विरुद्ध एक क्रान्तिकारी प्रयान था, प्रसाद के चरित्र निर्माण में जो मनोवैज्ञानिक भूलें हैं, उनकी प्रतिक्रिया स्वरूप "संन्यासी" की नृष्टि हुई थी। मिश्र जी का जीवन दर्शन निर्जल है। जारी आकार प्रकार, भाषा, नवावाद, व्यंग्य आदि अवश्य ही थोड़ा प्रभावं उन्नत और उनके वाद के नाट्यकारी का उन पर पड़ा है पर भीतरी भावपूर्ण भावपूर्ण है, कालीदास और भाग की परम्परा में है। प्रसाद के नाटकों की काव्यमयी वृत्तिमत्ता, मनोवैज्ञानिक प्रभाव और नयन वा

द्वंद्व की आधी के विषय मिश्र जी ने नाटको में स्याभाविकता, लोकवृत्ति का अनुभव, मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि और बुद्धिवाद का प्रयोग कर हिन्दी एकांकी को पाश्चात्य एकांकी के समकक्ष ला खड़ा किया है। अतिरंजित और काल्पनिक साहित्य न लिख कर मिश्रजी ने जीवन के स्वर में यथार्थवादी साहित्य का निर्माण किया है।

मिश्र जी बुद्धिवादी हैं। वस्तुतः उनका नाट्य साहित्य विवेक तर्क, मनोविज्ञान का साहित्य है, अवविश्वास या परम्परा निर्वाह का नहीं। वे जीवन की ऊपरी सतह को उठाकर स्त्री पुंश, धर्म, सदाचार जीवन और मृत्यु का चिरन्तन स्वरूप हमारे सामने तर्कपूर्ण रूप में उपस्थित करते हैं।<sup>१</sup>

मिश्र जी के "राक्षस का मन्दिर" और "मुक्ति का रहस्य" (१९३०) में प्रकाशित हुए थे। "राज योग" तथा "सिद्ध की होली" (१९३३) में लिखे गए थे। एकांकियों में आपके १. अशोक वन (संग्रह), २ प्रलय के पक्ष पर (संग्रह) ३ एक दिन ४ कावेरी में कमल (१९५१) ५ बलहीन (१९५२) ६. नारी का रंग ७ स्वर्ग में विप्लव (१९४७) "भगवान मनु तथा अन्य एकांकी (१९५७) इत्यादि विशेष उल्लेखनीय हैं। इनमें पौराणिक, ऐतिहासिक, राजनैतिक और सामाजिक सभी प्रकार की समस्याओं को बुद्धिवादी मनोवैज्ञानिक विवेचना का विषय बनाया गया है। ये न केवल मनोरंजन और ज्ञानवर्द्धक हैं, प्रत्युत अभिनीत भी किये जाने योग्य हैं। कथोपकथन प्रभावपूर्ण एवं मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि से परिपूर्ण हैं।

"इसके अतिरिक्त विदेशी साहित्य का बुद्धिवाद, यथार्थवाद, चिरन्तन नारीत्व की समस्या, प्रकृति की ओर परिवर्तन का अनुरोध, जीवन के मौलिक सत्यो की निभ्रान्त स्वीकृति आदि सकुल प्रवृत्तियाँ उनके मन में काम कर रही हैं। इधर भारत की अपनी समस्याएँ यहाँ की आध्यात्मिकता का भी उन पर प्रभाव है।"<sup>२</sup>

मिश्र जी के एकांकियों पर नवीन प्रभाव दो प्रकार से दृष्टिगोचर होता है। अन्तरंग तथा बहिरंग में परिवर्तन। बहिरंग में कृत्रिमता के सब साधन, जैसे कृत्रिम भाषा, स्वगत, सगीत, भरत वाक्य, वर्णनात्मकता आदि को बहिष्कृत किया गया है। अन्तरंग में मनोवैज्ञानिक पृष्ठ-भूमि, मूक अभिनय, अनुभाव चित्रण, भारतीय जीवन दर्शन के अनुरूप परिस्थितियों तथा व्यापारों की गठन का प्रचलन किया गया है,

सभी परिचयी नाटककार अभी तक चलते आ रहे हैं, वह यूरोप के लिए नहीं थी, पर भास के नाटक चक्र का पता जिन्हें है, वे जानते हैं कि इस देश के साहित्य में भरतमुनि ने लोकवृत्ति को अनुकरण का जो मित्रांत अपने नाट्य-शास्त्र में रखा था, उसी पर यहाँ के कवि और नाटककार चलते रहे हैं।  
राक्षसीनारायण मिश्र 'मुक्ति का रहस्य' भूमिका पृष्ठ २८।

१ "सत्याप्ती" और "राक्षस का मन्दिर" लिख चुकने के बाद मैं इस बात को अस्वीकार नहीं कर सकता कि मेरी प्रकृति बुद्धिवाद की ओर चली है। "मुक्ति का रहस्य" भूमिका प्रथम संस्करण, पृष्ठ ६।

२. डॉ० बगेज "साधुनिक हिन्दी नाटक" पृ० ५५

आपकी नाट्य-कला में भारतीयता को लिए हुए प्राचीनता से प्रेरणा है, साथ ही पाश्चात्य रभाव को लिए हुए नवीनता की ओर चेतना ।

इनके पश्चात् कितने ही एकाकीकार यथार्थवादी मार्ग पर चले । अब तो समस्या-एकाकी का हिन्दी में बाहुल्य है, किन्तु मिश्र जी ने पाश्चात्य साहित्यकारों के दृष्टिकोण मात्र को ही अपनाया और अपनी भौलिक प्रतिभा से हिन्दी में पाश्चात्य शैली में समस्या एकाकी का सूत्रपात किया था । आपके एकाकी साहित्य में आपका निजी व्यक्तित्व तथा भारतीयता पूर्णरूप से रक्षित है ।

मिश्र जी में नवीन युग की स्वभाविकता, बुद्धिवाद तथा मनोवैज्ञानिक चेतना विकसित हुई है । देश की वर्तमान तथा अतीत की समस्याओं के विषय में वे गहनता से विचार करते हैं, और समस्या के हल के रूप में अपने नाटक प्रस्तुत करते हैं । सर्वत्र हमें उनका नया रूप, नई व्याख्या और नया दृष्टिकोण उपलब्ध है । एक ओर देश की राजनीतिक, सामाजिक या रुद्धिगत पारिवारिक समस्या को उठाकर उस पर प्रकाश फेंकते हैं और निजी सुलझाव उपरिधत्त करते हैं, तो दूसरी ओर किसी पौराणिक कथानक को उठाकर उसमें नवीन समस्याओं का समावेश कर देते हैं । नूतन तामधिक ढंग से पुरानी मान्यताओं की व्याख्या आप ही कर सकते हैं । कल्पना से कोई नया दृश्य वे बना सकते हैं, किन्तु उसमें भी वही बुद्धिवाद तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण मुखरित होता है । पलायनवाद, कृत्रिम भावुकता या अतिरंजित आवेश के वे विरोधी हैं ।

मिश्र जी के समस्या नाटकों में राजनीतिक एवं सामाजिक समस्याओं ने प्रमुख स्थान प्राप्त कर लिया है । व्यक्ति की समस्या, सेक्स की मूल समस्या के साथ उनके गौण समस्याएँ भी आपने ली हैं, जैसे उन्मुक्कन प्रेम, वेश्या सुवार, एशियाई नव, इले-गरान, सहर, समाजवाद के व्यवहारिक पक्ष का विवेचन, गांधीवाद की व्याख्या, नुधार-वाद का दम, नारी की चेतना, सिद्धात और आदर्श का खोखलापन, अव्यवहारिकता, अतीत संस्कृति का इतिहास । आपकी दो समस्याएँ शा से प्रभावित हैं, प्रेम और नारीत्व, आपने निष्फल प्रेम मान्य नहीं है । प्रेम और नारीत्व की समस्याएँ उठाकर आप उनके चित्रण में नैसर्गिकता और स्वाभाविकता तो ला ही सके हैं, प्रेम में वासनावृत्ति की तुच्छता भी दिखा सके हैं, पर कोई निश्चिन आदर्श प्रस्तुत नहीं कर सके हैं । सर्वत्र एक तटस्थता वर्तमान है । आपके एकाकियों में भावावेश का स्थान जीवन की अनु-भूति और भावनाओं का नैसर्गिक विवेक, बुद्धि, तर्क और मनुष्य ने ले लिया है । कृत्रिम क्षणिक भावुकता, सौंदर्य भावना के चक्र में वे नहीं पड़े हैं । बुद्धिवाद का उन में विशेष योग है ।

कुछ आलोचकों का विचार है कि मिश्र जी द्वारा प्रतिपादित नैसर्गिक समस्या पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक अनुसन्धानों पर आधारित हैं । मिश्र जी का विचार है कि द्रायड से बहुत पहले बाल्तायन रति भाव को जान चुके थे । सम्राज के रूप में प्रस्तुत के समूचे साहित्य में शृंगार का वर्णन, यहाँ तक कि महाकवि कालीदास द्वारा शकर-

पार्वती की रति क्रीडा का चित्रण फ्रायड को कुछ ऐसी स्थिति में नहीं छोड़ता, जो हमारे देश के किमी मौलिक साहित्यकार का सबल बन सके। भागवत के १० वें स्कन्ध में वर्णित प्रणय और शृंगार की मधुमयी भूमि जिस देश में मुक्तिदायनी मानी गई हो, उसी पद्धति के मिश्र जी उपज हैं।

आज रूढ़िवादी विवाह-पद्धति एव नवीन स्वतन्त्र वातावरण में पले आधुनिक पाश्चात्य शिक्षा में प्रभावित युवक युवतियों के प्रेम सम्बन्धों में बहुत अन्तर आ गया है। आज के युवक युवती प्राचीन रूढ़ियों और मस्कारों से घबरा कर उन्मुक्त एव स्वतन्त्र प्रेम के लिए छटपटा रहे हैं। मिश्र जी ने इन्हीं सैक्स समस्याओं का मौलिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। यद्यपि इनकी समस्याएँ एव सुलझाव नवीन और मौलिक हैं, किन्तु भारतीय वातावरण के उपयुक्त नहीं हैं, जहाँ कि सम्यता आध्यात्मिक और नैतिक तत्वों पर आधारित है। मिश्र जी के शब्दों में उनके एकाकियों में “क्या होना चाहिए, क्या न होना चाहिये इन बातों का प्रश्न तो यहाँ उठता ही नहीं। यहाँ तो जो है।” वे साहित्य तथा सामाजिक रूढ़ियों को तोड़ कर स्वाभाविकता, मनोवैज्ञानिकता तथा स्वतन्त्रता की ओर अग्रसर दिखाई पड़ते हैं। फिर भी यह मानना पड़ेगा कि उनका हृदय भारतीयता से शून्य नहीं है।

टैकनीक की दृष्टि से मिश्र जी क्रान्तिकारी हैं। योरोप की भाँति हिन्दी नाट्य-क्षेत्र में जो जो कृत्रिमताएँ थी, उसके विरुद्ध विद्रोह में आपका स्वर ऊँचा था। आपके एकाकियों में न तो अनेक पात्र हैं, न गाने, सोरठे, गजल, या कविता पाठ की सामग्री, न अनावश्यक दृश्यों का परिवर्तन। वे एक लम्बे दृश्य में ही समाप्त हो जाते हैं। बड़े नाटक अधिकतर ३ अंकों के हैं। एक बड़े दृश्य को विकसित कर अंक का रूप दे दिया गया है। आपने स्वगत-कथन, घटनाओं की जटिलता, वातावरण में किल्लट साहित्यिक प्रयोग आदि को त्याग कर स्वाभाविकता का मार्ग अपनाया गया है। विस्तार इतना नहीं कि उसमें विभिन्न देश, काल, व्यवस्थाओं और घटनाओं की विभ्रममयी भरती हो। आधुनिक योरोपीय नाट्य-शैली के अनुकूल गिने चुने आवश्यक पात्र हैं। व्यापार भी सुगम और सुनियन्त्रित है।

रगमच की रचना तथा उसके संचालन के सम्बन्ध में भी सुगमता की ओर अधिक ध्यान दिया गया है। मिश्र जी ने सकलनत्रय का निर्वाह बड़ी कुशलता से किया है। एक समय की घटना तक ही परिमित रह कर वे एक एकाकी में एक ही कृत्य का चित्रण करते हैं। आपके कुछ एकाकियों में अनावश्यक विस्तार का दोष आ गया है तथा शुष्क बुद्धिवाद में नीरसता भी आई है, किन्तु समस्या-चित्रण में आप अद्वितीय हैं।

४ उपेन्द्रनाथ अश्रु अश्रु के एकाकियों पर पाश्चात्य टैकनीक का प्रभाव, स्थानीयता के प्रति सजगता, वातावरण सृष्टि की सत्यता, अनुभूति की यथार्थता एव

सांकेतिक प्रतीकों वाली पद्धति में प्रकट होता है। अश्क का क्षेत्र सामाजिक और पारिवारिक है। शैली यथार्थवादी व्यंग्यात्मक। इनमें मानव-हृदय, विशेषतः नारी हृदय का मनोवैज्ञानिक अध्ययन है। पात्रों के चरित्र चित्रण तथा समस्याओं के उभारने की दृष्टि से ये एकाकी अभूतपूर्व हैं। गंभीर मनोवैज्ञानिक एकाकियों से लेकर हल्के हास्यरस के सफल प्रहसनो की सृष्टि आप कर सके हैं। इनमें न केवल अपूर्व नाटकीयता होनी है, वरन् कहानी की सी दिलचस्पी भी है। अभिनय-कला का पूरा ध्यान रखा गया है।

अश्क के एकाकी भारतीय समाज, विशेषतः हिन्दू परिवारों की नाना समस्याओं के अध्ययन, स्वानुभव तथा प्रतिभा की सुपमा से पूर्ण पाश्चात्य टैकनीक से प्रभावित नवकाशी की चीज हैं। आपने द्विवेदी युग के अपरिपक्व एकाकी को लिया तथा निज प्रतिभा पाश्चात्य टैकनीक के अध्ययन और स्टेज के अनुभव के बल पर उसे परिपुष्ट कर पाश्चात्य एकाकीकारों मैटरलिक, स्टिडवर्ग, ओ नील, सिंज, वेरी आदि के समकक्ष ला खड़ा किया है। न केवल आपने हिन्दी एकाकी को पाश्चात्य टैकनीक से वेष्टित किया, वरन् उसमें आधुनिक भारतीय समस्याओं का मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन कर हिन्दी साहित्य का महत्वपूर्ण अंग बनाया है।

अश्क के एकाकी कल्पना के व्योम में विहार करने वाले रोमानी कवि की स्वप्निल पृष्ठ-भूमि पर विनिर्मित नहीं हुए हैं, प्रत्युत उनमें यथार्थवाद की ठोस अनुभूतियाँ, मानसिक भावों का मूक्षम विश्लेषण तथा अन्तर्द्वन्द्व का पर्याप्त निदर्शन है। द्विवेदी युग के एकाकीकारों में अपने नाटकों का विषय केवल समाज की विद्रूपताओं को ही बनाया था और पात्रों के अन्तर्भावों तथा अनुभूतियों की उद्भावना नहीं के बराबर की थी। अश्क ने सभी कृत्रिमताओं से वंचित हुए जर्जरित भारतीय समाज के अनेक चित्र खींचे हैं। रुढ़िवादिता तथा प्राचीन जीर्ण शीर्ण परम्परा से हनाज मव्यवर्ग के क्रन्दन, प्रेम, घृणा, आनन्द, विपाद, संयोग वियोग के अनेक पहलू अन्वित किये हैं। आगे एकाकी गिरती हुई सामाजिक सामान्त्यही के भग्नावशेष हैं।

अश्क की वृत्ति अन्तर्मुक्तों है। वे अपनी मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि के महारे आगे बढ़े हैं। किसी प्रसिद्ध नाटक का अनुवाद करने, विचार ग्रहण करने या उसी की शैली का अनुकरण करने की प्रवृत्ति उनमें नहीं। पात्र उनके जाने पहचाने व्यक्ति हैं। उन्होंने जीवन में विभिन्नता का अभाव पाया है। अन्तर्द्वन्द्व और दुःखद अनुभव उनके मस्तिष्क में सुरक्षित हैं। ये पात्र घटनाएँ तथा परिस्थितियों द्वारा व्यक्तिगत चोट से अद्भूत होकर उनके आधारभूत विचारों में सद्युक्त हो जाते हैं। उस पर उनही प्रतिभा का रंग और काव्य-नीच्छ का मानुर्य छा जाता है तथा एकाकी का निर्माण हो जाता है। कई बार दैनिक जीवन के कई पात्र सम्मिलित रूप से एक नवीन पात्र के नृजन में सहायक होते हैं। किन्तु ये नये पात्र नाटक में अपना स्वयं व्यक्तित्व ले कर आते हैं।

अशक ने सामाजिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, व्यंग्यात्मक, प्रहसन और साके-  
तिक प्रायः सभी शैलियों के एकाकियों के प्रयोग किए हैं। जिनमें विषय तथा कलागत  
वैचित्र्य है। प्रयोग से यह तात्पर्य नहीं कि अशक ने प्रयोगवाद के दृष्टिकोण किए  
हैं, अर्थात् प्रचलित शैलियों अथवा साहित्य के रूपों (फार्मस) से ऊब कर नई फार्मस  
निकाली हैं। अशक का विश्वास दूर की कौड़ी लाने में नहीं है। जब लोग पैरो पर  
खड़े हो, तो वहाँ सहसा सिर के बल खड़े हो जाना कि देखने वाले चौंक जायें, अशक  
को पसन्द नहीं है। किसी घटना अथवा अनुभूति को लेकर जब वे उसे व्यक्त करते  
हैं, तो यह प्रयत्न करते हैं कि एकाकी का वह प्रकार (फार्म) अपनायें, जिसमें  
वह भावना या संकेत पूर्ण रूप से अभिव्यक्त हो जाये। इस प्रयास में यदि कोई  
सर्वथा नवीन फार्म आ जाय, अथवा नया प्रयोग हो जाये, तो उन्हें इसमें भी आपत्ति  
नहीं है। उनकी दृष्टि उभ अनुभूति के सुचारु और सर्वांगीण व्यक्ति करण पर रहती  
है, प्रयोग मात्र पर नहीं।

अशक का दृष्टिकोण एक आलोचक का है। वे समाज तथा मानव जीवन के  
आलोचक हैं। घरों, परिवारों, मनुष्यों के मनो तथा समाज के अन्तराल में जो विद्रूपतायें  
प्रविष्ट हो गई हैं, जिनसे समाज पतन के मार्ग पर जा रहा है और आगे नहीं बढ़ पा  
रहा है, अशक उन्हें उभार कर हमारे समक्ष प्रस्तुत कर देते हैं। वे न तो कोई समस्या  
देना चाहते हैं, न उपदेशक बन कर कोई आदर्श ही उपस्थित करते हैं। वे तो समाज की  
आलोचना कर रहे हैं। समाज तथा मनुष्य की अन्तर्वृत्तियों के भीतरी पतों को उखेड़  
रहे हैं। उनमें समाज के प्रति एक तीखा व्यंग्य और हल्की सी नैराश्यमयी वेदना  
छुपी है।

अशक की सबसे बड़ी विशेषता मध्यवर्गीय सामाजिक जीवन का अनुवीक्षण  
तथा नाटकीय स्थिति की पकड़ है। आपका प्रत्येक एकाकी किसी मूल सामाजिक  
समस्या को लेकर जीवन या समाज की किसी गूढ़ गुत्थी की ओर संकेत करता  
है या मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में पूर्ण होकर हृदय के अन्तःस्थल को स्पर्श करता  
है। पात्रों का चरित्र चित्रण जिम मनोवैज्ञानिक शैली से किया जाता है, वह अशक  
का निजी है।

“अशक” मध्यवर्ग के समाज की कमजोरियों, हृदियों तथा जीर्ण-शीर्ण  
परम्पराओं की ओर अनवरत ध्यान दिलाते हैं। वे उपदेश देने में विश्वास नहीं करते,  
समाज, व्यक्ति अथवा सस्थाओं के खोललेपन, युगों की कड़वाहट, रूढ़ियों की कम-  
जोरियों का चित्रण इस व्यंग्यात्मक शैली से करते हैं कि एकाकी समाप्त करते न करते  
दर्शक का मन उसके प्रति विद्रोह से परिपूर्ण हो उठता है। “अधिकार का रक्षक”,  
“लक्ष्मी का स्वागत”, “तूफान से पहले” आदि अनेक एकाकी उनकी कला की उपादेयता  
के उदाहरण हैं। आपने नारी समस्या का विशेष विश्लेषण किया है। भारतीय नारी  
की विवशता, कष्टता, शोच और दैन्य का मार्मिक चित्रण है।

आपके “चरवाहे, मैमूना, चुम्बक, चिलमन, चमत्कार, खिड़की, सूखी डाली” आदि सांकेतिक प्रतीकात्मक एकांकी अंग्रेजी एकांकियों से कहीं अधिक तीखे बन पड़े हैं। इनके पात्र चिर-परिचित लगने पर भी कुछ विचित्र से अजनबीपन का आवरण ओठे दिखाई पड़ते हैं, तथा कई बार तो वे पात्र, पात्र न रह कर स्वयं प्रतीक अथवा नकेत बन जाते हैं।<sup>१</sup> हिन्दी एकांकी में प्रथम बार, “अम्क” सकेतो तथा प्रतीको द्वारा मार्मिक रहस्य व्यक्त करने की शैली का आरम्भ हुआ। इन नाटकों में परोक्ष प्रतीकों अथवा संकेतो के ढर्रे में विषय-वस्तु का ताना-बाना उलझता-सुलझता रहता है। ये प्रतीक जड़ हों अथवा जन्म प्रायः रंगमंच पर आते हैं लेकिन कई बार परोक्ष में रह कर एकांकी पर भारी प्रभाव डालते हैं। ये एकांकी घोर यथार्थ पर अवलम्बित हैं। वातावरण रोमानी है। इनका मुख्य गुण सांकेतिकता है।

उदाहरण स्वरूप, “चरवाहे” में चरवाहे को चिन्तारहित जीवन का निश्चयात्मक प्रतीक माना गया है। “चिलमन” उस दुःखमरे दीपक को प्रतीक है जो हलकी हलकी लेकिन अनवरत जलन लिये हुए है। जीवन के लिए किरण की छटपटाहट बरक ने लाक्षणिक शैली में व्यक्त की है। इस एकांकी में शशि स्टेज पर नहीं आती, किन्तु उसका रूप स्पष्ट सामने आता है। यही बरक के सकेतो को विशेषता है। “चमत्कार” में सकेतो की वाढ़ तैहरी हो गई है। मृत मीन, भ्रष्ट जीवन का, गडवाली गोलियाँ साधारण लोगों के विश्वास का तथा ज्वेत दाड़ी वाला सर्ववेत्ता लेखक का प्रतीक है। ‘मैमूना’ में आमना का वर्तमान पति अरशद एक प्रकार से मैमूना का ही ग्रौंड प्रतीक है। “चुम्बक” में लोहचून के दो कणों, “सूखी डाली” में बट और सूखी डाली और “खिड़की” में प्रतीका करने वाले प्रेमी के संकेत और प्रतीक कलात्मक हैं।<sup>२</sup>

बरक ने इसी सकेतात्मक शैली में “अंबी गली” एकांकी-माला लिखी है। एक गली को ले लिया है। उसके विभिन्न घरों में जो कुछ हो रहा है, उसे भिन्न-भिन्न एकांकियों में चित्रित किया है। एक एकांकी विभिन्न होकर भी एक ही हैं तथा हमारा समाज एक अंबी गली के सदृश्य है, यह संकेत उसमें कलात्मक ढंग से दिखाया गया है। प्रकट रूप में अंबी गली चाहे किन्ती बड़े नगर की वीथियों गलियों में से एक गली है, पर परोक्ष में यह ऐसे समाज का प्रतीक है, रुडियों सकीर्णताओं और वर्जताओं की दीवारों जिसका मार्ग अवदृष्ट किए हैं और जिनमें एक बार घुसने पर आगे बढ़ने का मार्ग नहीं मिलता।

स्वभाव से गंभीर तथा सवेदनशील होने के कारण आपके सबसे सफल एकांकी वे हैं, जिनमें मानवीय भावों तथा दुःखान्त कथानकों को आधार बनाया गया है,

१. देखिए, “उत्थाहे : एक अध्ययन” कौराहादेवी, पृ० २।

२. वही, पृष्ठ १८।

या जिनमें दो विरोधी तत्वों को लेकर आन्तरिक पक्ष का तीव्र संघर्ष उत्पन्न किया गया है। पात्रों में स्त्री पात्र विशेष सुचाहता और सचाई से अंकित किये गये हैं, जिनमें बेवस पीडित, परित्यक्ता, शोषित और यौन-विकृति से पीडित नारिए हैं। इनकी भिन्न-भिन्न मन स्थितियों में माना मानसिक जटिलताए तथा अनुभूतिए हैं। पुरुष पात्रों का मनोविज्ञान उतनी सफलता से चित्रित नहीं हुआ है।

टैकनीक के दृष्टिकोण से अशक के नाटक मुख्यत रगमच के लिए लिखे गए हैं, यद्यपि वे सुपाठ्य भी हैं। रेडियो एकांकी वे विशेष रूप से तैयार करते हैं और रेडियो पर वे सफलता से प्रसारित हुए हैं। अशक के नाटकों में एक और भी विशेषता है जिसे स्थापत्य-सतुलन कह सकते हैं। एक इमारत जिसके सभी अंग भली भाँति सवारकर शिल्पी ने बनाये हों, जिसको एक निगाह से देखने पर सम्पूर्णता का अभास हो। ऐसे एकांकी का निर्माण साहित्यिक वस्तुकला का ही करतब कहा जा सकता है। और तृतीय विशेषता जो अशक के नाटकों में ही नहीं, अन्य रचनाओं में ही है, वह है उनकी ईमानदार अभिव्यजना, यह अभिव्यक्ति का खरापन अशक के व्यक्तित्व की परिपक्वता को घोषित करता है।

कालक्रम के अनुसार अशक के साहित्य का विभाजन इस प्रकार कर सकते हैं

१. प्रारम्भिक कृतियाँ १९३६ से १९३९, सामाजिक व्यंग्य १ पापी (१९-३७) २ लक्ष्मी का स्वागत (१९३८), ३ मोहवत (१९३८), ४ फ्रासवर्ड पहलेली (१९३९), ५ अतिकार का रक्षक (१९३८), ६ आपस का समझौता (१९३९), ७ स्वर्ग की झलक (१९३९), ८ विवाह के दिन (१९३९), ९ जोक, (प्रहसन १९३९)।

२ द्वितीय उत्थान : १९४० से १९४३ सांकेतिक और प्रतीकात्मक : १ चरवाहे, २ चिलमन (१९४२), ३ खिडकी (१९४२), ४. चुम्बक (व्यंग्य), ५ मैमूना (१९४२) ६ देवताओं की छाया में (१९४०), ७ छठा बेटा (फैंटेसी), ८ चमत्कार (१९४३), ९ सूखी डाली (१९४३) ९ अवी गली (१९५२)।

३ तृतीय उत्थान १९४४ से १९५२ मनोवैज्ञानिक एकांकी तथा प्रहसन • १ आदिमार्ग (१९४७), २ अजो दीदी, ३ मवर (१९४४), प्रहसन ४ कैसा साब कैसी आया, ५ अन्वी गली (१९५२), ६ पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ (१९५१), ७ वतसिया (१९५२), ८ सयाना मालिक, ९ कस्बे के क्रिकेट बल्ल का उद्घाटन, १० मस्केवाजो का स्वर्ग (१९५२), ११ जीवन साथी (१९५२)।

प्रथम वर्ग में अशक के प्रारम्भिक सामाजिक व्यंग्य हैं, जिनमें समाज की जीर्ण शीर्ष परम्पराओं के प्रति क्रान्तिकारी रूप प्रकट हुआ है। "पापी" में सास का वहु पर अत्याचार, समाज में स्त्रियों की निम्न स्थिति, मध्यवर्गीय पतनोन्मुख समाज के शिकरे में जकड़ी हुई नारी का हाहाकारमय चित्रण है। "देवताओं की छाया में" एरु अभावप्रस्त सामाजिक चक्री में पिसने वाली मुस्लिम युवती की जीवन झांकी

है। 'जोक' में आवुनिक अतिथियो पर व्यंग्य है। "अधिकार का रक्षक" एकांकी में उन सामाजिक कार्यकर्ताओं का खाका खींचा गया है, जो कहते कुछ हैं और करते कुछ हैं। "विवाह के दिन" एकांकी में पुरानी वैवाहिक पद्धति पर एक व्यंग्य है। "पहेली" आवुनिक शिक्षित युवकों के काम से पलायन की प्रवृत्ति पर व्यंग्य है। "आपस का सम-सौता" एकांकी में डाक्टरों की चालवाजियां, बोला, झूठ-कपट और ठगने की प्रवृत्ति पर व्यंग्य है। "तूफान से पहले" में साम्प्रदायिक झगड़ों का सजीव चित्र खींचा गया है। "वेश्या" एकांकी में प्रेम में जयमान के प्रतिशोध, ईर्ष्या, प्रतिहिंसा का अध्ययन है। "तौलिये" एकांकी में तकल्लुफ और बाह्य-प्रदर्शन की प्रवृत्ति पर आघात है, "पक्का गाना" एक साहित्यिक वैराइटी है, जिसमें भारतीय थियेटर, रेडियो तथा फिटम जगत की आलोचना की गई है। अक्क ने मध्यवर्ग की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक समस्याएँ चित्रित करने में विशेष रुचि दिखाई है।<sup>१</sup>

द्वितीय उत्थान में अक्क के सकेतात्मक प्रतीकात्मक एकांकी आते हैं। "चर-वाहे, मैमूना, चुम्बक, खिड़की, चमत्कार, सूखीडाल" इत्यादि का महत्व उनके सकेतो या प्रतीको में है जो हिन्दी एकांकी में सर्वथा नवीन प्रयोग है और जिसका सूत्रपात अक्क ने किया है। ये सभी सामाजिक व्यंग्य हैं और समाज की कमजोरियों पर अगुली रख देते हैं। भाव तथा प्रतिपादन दोनों में अक्क का प्रचुर विकास हुआ है और वे चौकले सूक्ष्मदृष्टा और अन्तर्मुखी बन गए हैं। पृष्ठभूमि में संगीत की सहायता से वातावरण निर्माण में सहायता ली गई है।

तृतीय उत्थान में अक्क की प्रवृत्ति निरन्तर अन्तर्मुखी होती चली गई है। बहि-जगत् की अपेक्षा आपके अध्ययन का मूल केन्द्र आन्तरिक जगत् का रहस्योद्घाटन रहा है। अक्क ने मानव चरित्र का गहन अध्ययन किया है और पात्रों के मनोविज्ञान पर आपकी दृष्टि अत्रिक्त रही है। "आदि मार्ग", "भवर" इत्यादि एकांकियों में मनोवैज्ञानिक गहराई दर्शनीय है। चरित्रगत जटिलताओं, पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं, त्रुटियों, चरित्र की गुलियों, भावनाओं, तथा मनोवेगों का कुशल मनोवैज्ञानिक विश्लेषण हुआ है। अक्का का "पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ" रंगमंचीय प्रहसनो का संग्रह है। प्रहसनो में अक्क को अतिरजना शैली का सहारा लेने की आवश्यकता नहीं पड़ती। उनके पात्र कार्टून नहीं हैं। उनके मजाक स्पूल नहीं हैं। उनकी परिस्थितियां सरकस की कलावाजियां नहीं हैं। उनकी पैनी दृष्टि दैनिक जीवन में ही अट्टहास की सामग्री खोज-

१. "मेरे अपने विचार में हमें सामाजिक नाटकों की अधिक आवश्यकता है। ऐतिहासिक नाटकों का प्रचार सब देशों में प्रचलित उस समय होता रहा, जब उनकी सामाजिक समस्याएँ इतनी विषम नहीं थीं या इन समस्याओं को समझने तथा उनका मसन करने की प्रवृत्ति उनमें नहीं थी, या उनकी सामाजिक स्थिति इतनी दुखद थी कि उससे भाग कर वे अपने उज्ज्वल अतीत में कुछ जग के लिए जा बसना, अपने दुख में अपने आप को विसृत कर देना ही श्रेयस्कर समझते थे।" स्वर्ग की कलक, भूमिका।

निकालती है और चित्रपट पर हूबहू उतार देती है। अस्क की विनोद भावना वातालाप के विद्रूप या पात्रों के भोडे व्यवहार के रूप में प्रकट नहीं होती, बल्कि चरित्र और कार्य सम्पादन की पृष्ठभूमि के रूप में होती है। अस्क के नाटको में व्यंग्य की प्रतीति एक महीन वातावरण के रूप में होती है, जिसके सावन हैं हल्की सी फ्वितिया, साकेतिक कार्य सम्पादन, और पात्रों की अनजान कमजोरियों का थोडा बहुत उभार, ये प्रसहन सूक्ष्म, सयत और मार्मिक हैं।<sup>१</sup> हास्य उच्च कोटि का है।

५. सेठ गोविन्ददास : स्वदेश विदेश के नाट्यशास्त्रों का अध्ययन एव रगमच का अनुभव प्राप्त कर शा, गाल्सवर्दी तथा ओ नील इत्यादि पाश्चात्य नाट्यकारों के अनुकरण पर पर्याप्त मौलिकता से पाश्चात्य टैकनीक के प्रवाह को पकड़कर सेठ जी ने हिन्दी में रगमचीय समस्या-एकाकियों तथा नाटकों की सृष्टि की है, जिनमें भारतीय सास्कृतिक चित्रण के अतिरिक्त आजकल की सामाजिक और राजनैतिक समस्याओं के विविध चित्र हैं। ऐतिहासिक पौराणिक नाटकों में आप भारतीय सस्कृति के उपासक के रूप में प्रकट हुए हैं, तथा सामाजिक, राजनीतिक नाटकों में सन् १९२० से अब तक के वर्षों की बहुमुखी समस्याओं की आदर्शान्मुखी व्याख्या कर सके हैं। सेठ जी के नाटकों में युग की आत्मा सुरक्षित है।

आपका क्षेत्र राजनीति, सस्कृति एव समाज है। अधिकांश नाटकों का निर्माण जेल में होने के कारण, उनमें गांधीयुग की राजनीतिक समस्याओं का चित्रण, ऐतिहासिक कथानकों में राष्ट्रीय नैतिक बल और सामाजिक नाटकों में उच्च मध्य वर्ग का सफल अकन है। स्वार्थी मिनिस्टर, रगे सियार, काउन्सिल के मैनवर, देशभक्ति तथा जनसेवा का स्वाग भरकर अपना उल्लू सीधा करने वाले अवसरवादी, स्वार्थी और यशोलिप्सा के आदर्श बनाने वाले नेताओं सब पर सेठजी ने सफल व्यंग्य किया है। सावर्जनिक जीवन जेल यात्रा, तथा राजनैतिक आन्दोलनों में आपको जो-जो पात्र, विविध प्रकार के चरित्र, सामाजिक भ्रष्टाचार के दृश्य प्राप्त हुए, उनका यथार्थवादी अकन आपने अपने नाटकों में किया है।

सास्कृतिक दृष्टिकोण से आप अतीत से वर्तमान की ओर आते हुए दिखाई देते हैं। प्रसाद ने अपने नाटकों द्वारा अतीत सस्कृति और भारतीय इतिहास को देखा है, सेठजी ने मुख्यतः वर्तमान बहुमुखी जीवन को देखा है। उनका क्षेत्र दूर-दूर तक फैला हुआ भारतीय समाज और उसका जीवन है। इस दिशा में आप प्रेमचन्द के सहयात्री हैं। कहानी और उपन्यास में प्रेमचन्द ने अपने समय का जो ससार दिया है, एकाकियों और नाटकों में वही बहुमुखी ससार सेठजी ने चित्रित किया है। समाज के विविध वर्गों, विविध समस्याओं तथा आन्दोलनों के चित्र दोनों कलाकारों की कृतियों में सुरक्षित हैं। इन नाटकों के पीछे आपका व्यक्तित्व है और आपके व्यक्तित्व के पीछे

१ देखिये श्री जगदीश चन्द्र माथुर "पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ" भूमिका, पृष्ठ ११।

विगत युग का अभिजात वर्ग है। प्रत्येक व्यक्ति अपने दृष्टिकोण के लिए एक आदर्श चाहता है और सेठजी को यह आदर्श युग-पुरुष गांधी की नीति में मिला है।<sup>१</sup> उनके नाटकों में गत २२ वर्षों में सामाजिक और राजनीतिक आन्दोलनों की बुद्धिवादी आलोचना मिलती है।

चार बार के जेल जीवन में सेठजी ने पूरे और एकाकी मिलाकर लगभग ११० नाटक लिखे हैं जिनमें अनेक का सफल अभिनय हो चुका है, कुछ के फिल्म बन चुके हैं, कुछ का अग्रेजी में अनुवाद भी हो चुका है। विषय की दृष्टि से आपके एकाकियों को निम्न वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।—

### १. ऐतिहासिक एकांकी

१ बुद्ध की एक शिष्या २. बुद्ध के सच्चे स्नेही कौन ? ३ जालीक और भिखारिणी ४ चन्द्रापीड और चर्मकार ५ सहित या रहित ६ अठानवे किसे ७ अपरिग्रह की पराकाष्ठा ८ चैतन्य का संन्यास ९. नानक की नमाज १०. शिवाजी का सच्चा स्वरूप ११. तैगवहादुर की भविष्यवाणी १२ पतन की पराकाष्ठा १३ निर्दोष की रक्षा १४. बाजीराव की तस्वीर १५ सच्चा धर्म १६ सच्ची पूजा १७ प्रायश्चित १८. भय का भूत १९ वे आसू २० केरल का सुदामा २१. कृष्णा नुमारी २२ अजीबन २३ अजीबोगरीब मुलाकात २४. महर्षि की महत्ता २५ परमहंस का पत्नी प्रेम २६ सूखे सन्तरे।

### २ सामाजिक समस्या प्रधान एकांकी

२७ स्पष्टी २८ मानव मन २९ निर्माण का आनन्द ३०. मंत्री ३१. सुदामा के तन्दुल ३२ आई सी ३३. यू नो ३४. हगर स्ट्राइक ३५ घोखे बाज ३६. फासी ३७. व्यवहार ३८ अविचार लिप्सा, ३९. ईद और हीली ४०. आधुनिक यात्रा ४१. बन्द नोट ४२. उठाओ खाओ खाना ४३ वूडे की जीम ४४ चौबीस घंटे ४५ महाराज ४६. जाति उत्थान ४७. विटेमिन ४८. वह मरा क्यों ? ४९. अर्द्ध जागृत।

### ३. सत्य घटनाओं पर आधारित एकांकी

५१ कंगाल नहीं ५२. सच्चा काप्रेसी कौन ५३. पाप का घडा।

### ४ मोनो ड्रामा या एकपात्री एकांकी

५४. शाप या वर ५५. प्रलय और सृष्टि ५६ अलबेला ५७. सच्चा जीवन

१. डा० नगेन्द्र "आधुनिक हिन्दी नाटक", पृ० ६५

५८. पद दर्शन ।

## ५. कुछ वैदेशिक कथाओं पर रचित एकांकी

५९ सिंग पाई ला ६० मुकदेन ६१ स्तारिक और वावुस्की ६२ गुलबीबी  
६३. परो वाले कारखाने ६४ इस्तखतानोफ ६५ दो मूर्तिया ।

## ६ पौराणिक एकांकी

६६ कृषि यज्ञ ।

सामाजिक नाटको में हमारे समाज में फैली हुई नाना समस्याओं पर प्रकाश पड़ा है। कहीं सेठ जी का दृष्टिकोण व्यग्यात्मक है तो कहीं हास्योक्तियों से परिपूर्ण है। व्यापार क्षेत्रों से लेकर सरकारी अफसरों की अनुभवहीनता, धनी रईसों की अधिकार लिप्सा, हिन्दू-मुस्लिम मेल, सामाजिक मिथ्याचार, राजवशों की दुर्दशा, ब्राह्मणों की पतितावस्था, किसान मजदूरों का शोषण, वृद्धों की स्वाद लोलुपता, जातिगत ऊच-नीच, मिनिस्ट्रों के चुनाव, भूख हडताल का दुष्पयोग, हिंसा, अहिंसा बलिदान आदि का विवेचन धर्म और सत्य की व्याख्या, छुआछूत की समस्या, किसान-जमींदार संघर्ष आदि समस्याओं को उपस्थित कर सके हैं। आपकी व्याख्या में गांधीवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है। सामाजिक कुरीतियाँ एव जीर्ण-शीर्ण परम्पराएँ इस प्रकार चित्रित की गई हैं कि हम अपने अविवेक तथा रूढ़िवादिता पर वही हसते हैं, तो कहीं उन्हें घृणा की दृष्टि से अवलोकते हैं।

समस्यामूलक एकाकियों की दृष्टि से आपके "घोखेबाज, ईद और होली, मानव मन, तथा मैत्री अति उत्तम हैं। सम्भाषणों में सबसे अधिक स्वाभाविकता "वह मरा क्यों" तथा "अधिकार लिप्सा" में आ पाई है। प्रभाव की दृष्टि से "कगाल नहीं" और "मानव मन" सफल रचनाएँ हैं। कहीं-कहीं सेठजी का उपदेशात्मक स्वरूप प्रमुख हो गया है तथा स्वाभाविकता को ठेस पहुँचती है, जैसे "घोखेबाज" में पृष्ठ ४६ पर रूपचन्द का लम्बा कथोपकथन दो तीन पृष्ठों तक का है। कोर्ट सीन गाल्सवर्दी के "जस्टिस" के कोर्ट सीन की छाया पर लिखा गया सा प्रतीत होता है। इन नाटकों के सम्भाषणों में नीत्युपदेशक की सी भूमिका या नाटकों के अन्त में नीति वचनों का आ जाना स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। नाटकों की समस्याएँ एकाकी में इतनी स्पष्ट हो जाती हैं कि सेठजी का आदर्शात्मक स्वरूप अविक स्पष्ट हो जाता है और कला को हानि पहुँचती है। वे अलिप्त नहीं रह पाते, अपने पक्ष को दृढ़ता से आगे रखते हैं।

मेठजी के राजनीतिक एकाकी प्रायः जेल में लिखे गये हैं। यह उनकी एक उल्लेखनीय विशेषता है। उनका जीवन गले तक राजनीति में डूबा है। अपने राजनीतिक एकाकियों के अन्तर्गत आपने चुनाव, मिनिस्ट्रों की अन्त स्थिति, कांग्रेस मंत्री-मठल त्यागने के परचात् के नाना चित्र, मन्त्रियों के उद्भूत चरित्र, नाम चाहने वाले पर

कर्त्तव्यच्युत कांग्रेसी सत्याग्रहियों के चित्र प्रस्तुत किए हैं। मजदूर और पूंजीपतियों, हिन्दू मुस्लिम एकता, किसान जमींदार की समस्याओं की ओर भी आपकी दृष्टि गई है। यथार्थ का दिग्दर्शन कराना पर साथ ही आदर्श की ओर सकेत कर देना आपका उद्देश्य रहा है। तटस्थ रहने का प्रयत्न इनमें सफल हुआ है। चूँकि सेठजी कांग्रेस के अतरंग से परिचित हैं, उन्होंने कांग्रेस की कमजोरियों को अपने कई नाटकों में उभारा है।

उदाहरणार्थ "प्रकाश" में आपने वर्तमान राजनीतिक जीवन का खाका खींचा है, जहाँ स्वार्थी मिनिस्टर है, रंगे सियार काउन्सिल के मेम्बर हैं, जो देशभक्ति और जन सेवा का स्वाग भर कर अपना उल्लू सीधा करते हैं। जिनकी दृष्टि में स्वार्थ और यशोलिप्सा के सिवा और किसी चीज का महत्व नहीं, जो आठों पहर मतलब गाठने के लिए हतकडे सोचा करते हैं, मिनिस्टर, लीडर तथा मेम्बर सबकी पोल खोल दी गई है। "सुदामा के तन्दुल" में उन मिथ्या-भाषी मिनिस्टरो पर छीटाकगी की है जो चुनाव के समय वोट लेने के लिए जनता से बड़े-बड़े वायदे करते हैं, किन्तु चुने जाने के पश्चात् अपने वास्तविक स्वार्थी रूप में प्रकट होते हैं। इसमें कांग्रेस में आ जाने वाले गैर-जिम्मेदार, पत्थर दिल, स्वार्थी साहवी ठाठवाट से रहने वाले और मुसलिम चपरासी रखने वाले मिनिस्टरो को चारित्रिक दुर्बलता, संकुचितता का पर्दा फाश किया है। "आई सी" उस समय का चित्र है, जब कांग्रेस मन्त्रिमंडल पद त्याग कर चुका था। "यू नो" में एक उद्धत अभिमान से भरे हुए तेज मिजाज लोकप्रिय मंत्री का चित्र है। "भूख हड़ताल" एक ऐसे सत्याग्रही का व्यंग्यात्मक चित्र है जो प्रतिष्ठा का भूखा है।

"सेवा पथ" में वर्तमान युग के राजनीतिक वादों का सघर्ष चित्रित किया गया है विशेषकर समाजवाद का उभयपक्षीय चित्रण बड़ा व्यंग्यात्मक है। रईसों की मनो-वृत्ति और वातावरण निर्माण बहुत सफल बन पड़ा है। हास्यरस का आलम्बन एक मारवाडी सेठ जी को बनाया गया है। कथावस्तु तथा राजनीतिक परिस्थितियों, व्यक्तित्वों तथा सिद्धान्तों के चित्रण में सेठजी यथार्थवादी हैं, किन्तु प्रेरणा में आदर्शवादी ही कहे जायेंगे। व्यवहारिक आदर्शवाद ही उनका दृष्टिकोण रहा है।

अपनी ऐतिहासिक नैतिक विचारधारा में सेठजी प्राचीन भारतीय गौरव, संस्कृति, आचार विचार का प्रतिपादन करते हुए, मुख्यतः भारतीय संस्कृति के उपासक के रूप में प्रकट होते हैं। प्रसाद की भाँति आप आर्य संस्कृति पर निर्भर आवुनिक एकाकीकार हैं। अपने बड़े नाटकों "कर्त्तव्य, हर्ष, शशिगुप्त" आदि में भी प्राचीन भारतीय संस्कृति, वेशभूषा, वस्तुकला इत्यादि को सन्मुख रखकर चरित्र गौरव और निष्ठा का पुनरुत्थान प्रदर्शित किया है। भारतीय इतिहास में आपने अपने कथानक उन स्थलों से चुने हैं, जहाँ आपको अपने आदर्श का विचार विन्दु प्राप्त हुआ है। उदाहरणार्थ, "हर्ष" में आपने सम्राट् हर्षवर्द्धन को आदर्श प्रजापालक, अहिंसा व्रतधारी, धर्मपरायण

चित्रित किया है, जो सर्वथा इतिहास के अनुकूल है।

आपके ऐतिहासिक नाटक पढ़कर यह धारणा सत्य हो जाती है कि सेठजी हृदय से आदर्शवादी नाट्यकार है। जहाँ अपने सामाजिक एकांकियों में आपने व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण से समाज के नाना वर्गों तथा चरित्रों की कमजोरियों पर प्रकाश डाला है, वहाँ अपने ऐतिहासिक एकांकियों में हमारा ध्यान प्राचीन भारतीय गौरव, चरित्र की दृढ़ता, उत्कर्ष और उत्कृष्टता की ओर आकृष्ट किया है। यदि हम राष्ट्रीय चरित्र का निर्माण करना चाहते हैं तो हमें उत्तमोत्तम मानवी भावों का मूर्त स्वरूप इनके नाटकों में उपलब्ध हो सकेगा।

सेठजी के मोनो ड्रामा हिन्दी साहित्य में सर्वथा नूतन प्रयोग हैं। स्वीडन के प्रसिद्ध नाट्यकार स्ट्रेन्डवर्ग तथा अमेरिका के ओ नील की शैली पर पारश्चात्य टैकनीक का अनुकरण करते हुए आपने चार मोनो ड्रामे लिखे हैं १ प्रलय और सृष्टि २ अलबेला, ३ शाप और वर ४ सच्चा जीवन इन सबका विषय तथा प्रतिपादन भिन्न भिन्न प्रकार का है।

‘प्रलय’ और ‘सृष्टि’ का नायक चश्मा, नोट बुक, कलम, लाइट हाउस टावर, घन्टा, चिमनी, वादल, धरती इत्यादि को सम्बोधन कर समाज और जनता की मनो-वृत्तियों की आलोचना करता है। ‘अलबेला’ में एक व्यक्ति घोड़े को सम्बोधन करके साहूकारों, जमींदारों तथा शोषकों के विरुद्ध विचार प्रकट करता है। यह समाजवादी ढंग की चीज है। “शाप और वर” दो भागों में एक सताई हुई स्त्री मृत्यु से पूर्व अपने पति को सम्बोधन कर विगत जीवन की दुःखद स्मृतियों को प्रकट करती है। “सच्चा जीवन” आकाश-भाषित मोनोड्रामा है। एक युवक के मन में सच्चे जीवन के सम्बन्ध में नाना शकाए, विचार सघर्ष उठते हैं, वह सोचता है, विचारता है। यह विचार और गूढ़ आध्यात्मिक चिन्तन प्रधान मोनो ड्रामा है।

आपके मोनो ड्रामे चरित्र की आन्तरिक गुणधर्मों का विश्लेषण करते हैं। एक ही पात्र के चरित्र के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डालते और मूलभाव के अनुकूल वातावरण की सृष्टि करते हैं। विचार पक्ष में चिन्तनशील होते हुए भी सेठजी आदर्शवादी हैं। क्या सामाजिक और क्या ऐतिहासिक नाटक सर्वत्र उनका आदर्शवाद झलकता है। सामाजिक एकांकियों में व्यंग्य के साथ किसी न किसी रूप में एक स्वस्थ आदर्श की सृष्टि भी की गई है। ऐतिहासिक एकांकियों में आपका आदर्श अधिक स्पष्ट हो गया है। आपके कुछ पात्र जैसे, शिवजी, हर्ष, रामणास्त्री, चन्द्रपीड, कृष्ण कुमारी यशस्कर, बाजीराव, इत्यादि आदर्शमय होकर पूजा योग्य तथा अनुकरणीय हो गये हैं। इनकी पृष्ठभूमि में वैभव का वातावरण है, वैभव से झिलमिलाते हुए दृश्य, जिनमें रूप-रंग के साथ सूक्ष्म चित्रण भी है।

टैकनीक की दृष्टि से सेठजी युगानुरकारी एकांकीकार वर्ग के उजाड़तमान नखत्र हैं। अपनी मौलिक प्रतिभा एवं नाटकीय कौशल द्वारा आपने हिन्दी एकांकी

में पाश्चात्य टैकनीक का प्रयोग, विशेषत आपने मोनो ड्रामा में, बड़ी कुशलतापूर्वक किया है। साहित्यिकता तथा सूक्ष्म अनुव्रीक्षण के अतिरिक्त आपका सबसे बड़ा गुण नाटको का रगमंचीय विधान है। सफल अभिनय के लिए इनमें सतत गतिमात कथानक और जीवित कथोपकथन है। नाटकीय क्षण को पकड़ने की सहज वृद्धि प्रचुरता से है। प्रत्येक एकाकी में एक ऐसे क्षण या जीवन के एक ऐसे पहलू का चित्रण है, जिसमें आन्तरिक एव बाह्य दोनों प्रकार का संघर्ष है। चरम सीमा पर आकर सम्भाषणों का प्रवाह इसी उद्दीप्त क्षण पर केन्द्रित हो जाता है। सेठजी के कथानक चलायमान होते हैं। और उनका कथोपकथन सरल और स्वाभाविक। ज्या-ज्यो कथावस्तु चरम स्थिति के क्षण पर पहुँचती है, त्यो-त्यो कौतूहल की वृद्धि होती जाती है। प्रत्येक गति उत्सुकता की अभिवृद्धि करती है और नाटकीय केन्द्र बिन्दु पर आकर रोचकता में सबसे अधिक खिल उठता है। नाटक के भूल भाव को दर्शकों पर ठीक तरह डालने के लिए सेठ जी निर्देशन के प्रति सजग रहते हैं। इसी कारण आप पाश्चात्य शैली की विस्तृत रगसूचनाएँ प्रदान करते हैं। शा का प्रभाव रगसूचनाओं पर स्पष्ट है। ये व्यापक, चित्रमय तथा सर्वांगपूर्ण हैं, जिनका उपयोग विशेषत सही प्रभाव तथा उसे उद्दीप्त करने के लिए किया जाता है। पात्रों के रग रूप, आयु, साइज, वस्त्र, आभूषण, वेपभूषा, रगमच की व्यवस्था का वर्णन बड़ी सतर्कता से किया जाता है। आपके दो एकाकियों “धोखेबाज़” तथा “कृष्णाकुमारी” में आरम्भिक संकेत दो-दो पृष्ठों का है। इनमें केवल रगभूमि के सम्बन्ध में लम्बी योजना ही नहीं, प्रत्युत प्रत्येक एकाकी की घटना के आरम्भ होने से पूर्व का इतिहास भी निर्देश कर दिया जाता है। तत्सम्बन्धी आवश्यक सभी सूचनाएँ मौजूद रहती हैं। निर्देश में वातावरण की सृष्टि के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डाला जाता है।

“उपक्रम” तथा “उपसंहार” के प्रयोग आपकी महत्वपूर्ण देन हैं। उपक्रम एक प्रकार का प्रवेश है, जिसमें पात्रों का परिचय करा दिया जाता है। वस्तुस्थिति एव पूर्व कथा का समावेश इसी में रहता है, भविष्य के घटनाक्रम की एक अस्पष्ट सी कल्पना दर्शक या पाठक के मन में उदित होती है। नाटक के अन्त में उपसंहार की योजना है, जो मुख्य दृश्यों के परिणामों को स्पष्ट करता है। सेठजी स्थल-सकलन को इतना आवश्यक नहीं मानते, जितना काल-सकलन को मानते हैं। जब ऐसी परिस्थिति उपस्थित हो जाती है कि घटनाओं के मध्य में अधिक काल व्यतीत हो, तो आप एक ही समय में होने वाली घटना को बीच के दृश्यों में रखकर मुख्य घटना के पूर्व वाली घटना को उपक्रम तथा बाद की घटनाओं को उपसंहार में रख देते हैं, इससे काल-सकलन का निर्वाह हो जाता है। आपका मत है कि इन दोनों के प्रयोग से एकाकी की सौंदर्य वृद्धि हो जाती है। सेठजी ने काल-सकलन के निर्वाह के लिये जो उपाय काम में लिया, वह उनकी मौलिक सूक्ष्मता का परिणाम है। खेद है आगे जाने वाले हिन्दी एकाकीकारों ने इन दोनों साधनों का प्रयोग नहीं किया

है। रेडियो में उपक्रम या उपसहार की सूचना सूत्रधार द्वारा की जा सकती है, पर रगमच पर यह कृत्रिम प्रतीत होती है। ऐसा प्रयोग अन्य भारतीय या पश्चिमी नाटको में नहीं हुआ है।

५ श्री भुवनेश्वर प्रसाद हिन्दी एकांकी के नवोत्थान में भुवनेश्वर प्रसाद ने पाश्चात्य भावों तथा टैकनीक को अपने एकांकियों के माध्यम से प्रकट किया है। इनके भावों और विचार प्रणाली दोनों ही पर वर्नरिंडे शा का पूरा पूरा प्रभाव है। इन पर सीधा पाश्चात्य प्रभाव अत्यन्त उभरे रूप में पड़ा। "शैतान" एकांकी के अन्त में जो स्टेज सकेत निर्दिष्ट किया गया है, वह इस प्रभाव को बड़े उग्र रूप में प्रस्तुत करता है। लेखक पर पाश्चात्य प्रभाव इतना अधिक है कि कभी-कभी वह भूल जाता है कि वह भारतवर्ष के लिए लिख रहा है। उसके भारतीय नाम सारे एकांकियों को अवास्तविक रूप दे देते हैं। समाज की स्थिति के आन्तरिक जोड़ों को चीर-फाड़कर दिखाने के लिये जिन अस्त्रों का उपयोग नाटककार ने किया है, वे सब विदेशी हैं या पाश्चात्य हैं।<sup>१</sup>

शा और इन्सन इनके विचारों तथा शैली दोनों ही में आदर्श हैं। इनकी प्रत्येक कृति पश्चिम का स्मरण दिलाती है। प्रवेश में आये हुए वाक्यों पर डी० एच० लारेन्स की ट्रेजडी की परिभाषा का विशेष प्रभाव पड़ा है। "शैतान" में शा की की छाया मुखरित है, "इयामा" पर "कैन्डिडा" की छाप है दोनों में विचार साम्य पर्याप्त है।<sup>२</sup>

उपर्युक्त आलोचकों के मत, विशेषकर शा के प्रभाव वाला तत्व, भुवनेश्वर के प्रारम्भिक एकांकी नाटकों के विषय में सत्य प्रतीत होता है। ये एकांकी उस काल में लिखे गये थे जब अंग्रेजी साहित्य के माध्यमों का उपयोग हिन्दी में प्रारम्भ हो ही रहा था। नए माध्यम का चाव, अपनी भाषा में अनुकरण की प्रवृत्ति, टैकनीक को समझने के लिए नए प्रयोग स्वाभाविक ही हैं। भुवनेश्वर ने पाश्चात्य प्रभाव बल से ग्रहण किया, किन्तु अपनी मौलिक प्रतिभा का रग चढ़ा कर ये उसे भारतीय विचार-धारा और जीवन दर्शन से ओतप्रोत न कर सके। भारतीय नैतिक सत्यों पर इनके पात्रों की आस्था नहीं है। वे पाश्चात्य बुद्धिवाद से प्रभावित हैं। फिर भी यह निर्विवाद स्वीकार करना पड़ता है कि आपका "कारवा" (१९२५) हिन्दी में एक नई शक्ति का चिह्न था। भुवनेश्वर के सामाजिक व्यंग्य, सैक्स सम्बन्धी फायड से प्रभावित विचारधारा, शा और इन्सन की समस्यामूलक प्रवृत्तियाँ और योरोपीय वस्तुवाद ने हिन्दी एकांकी साहित्य को आगे बढ़ाया तथा योरोपीय नाट्य-साहित्य और यथार्थवाद, बौद्धिकता एवं विस्मय से परिपूर्ण कर दिया।

१ देखिए डा० सत्येन्द्र "हिन्दी एकांकी" पृष्ठ ४२।

२. डा० नगेन्द्र "आधुनिक हिन्दी नाटक" पृष्ठ १३६।

सन् १९३३ से ३५ तक की प्रयोगकालीन रचनाओं में पाश्चात्य तत्व स्पष्ट है, किन्तु १९३६ के पश्चात् जो प्रौढ और परिपक्व रचनाएँ लिखी गईं, उगने भुवनेश्वर ने पाश्चात्य टैकनीक और विचार दर्शन का अपनी कृतियों में इस प्रकार समावेश कर दिया कि उनकी पृथक् सत्ता न रही। जहाँ प्रारम्भिक एकाकियों पर पाश्चात्य प्रभाव अनुकरण प्रतीत होता है और भारतीय विचार पद्धति से मेल नहीं खाता। वहाँ १९३६ के बाद के एकाकियों में पूर्ण मौलिकता और रोचकता के गुण हैं।

कालक्रम के अनुसार भुवनेश्वर का सर्वप्रथम एकाकी "श्यामा एक वैवाहिक विडम्बना" (हस, दिसम्बर १९३३) था। तत्पश्चात् "पतिता" हस १९३४ में प्रकाशित हुआ था। फिर क्रमशः "एक साम्यहीन साम्यवादी" (हस, मार्च १९३४) प्रतिमा का विवाह (१९३३), रहस्य रोमाच लाटरी (१९३५) मृत्यु (हस १९३६) में प्रकाशित हुए। ये कृतियाँ पाश्चात्य प्रभावों से युक्त हैं तथा कुछ एकाकियों में विचार साम्य ही नहीं, शा के अनुवाद जैसे प्रतीत होते हैं।

इनके पश्चात् जो एकाकी प्रकाशित हुए थे वे परिपक्व हैं। पाश्चात्य प्रभाव पूर्णतः समाविष्ट हो चुका है और कला-पक्ष और भाव-पक्ष दोनों में प्रौढता है। इस वर्ग में "हम अकेले नहीं हैं" तथा "सवा आठ वजे" (भारत १९३७), "स्ट्राइक" तथा "ऊसर" (हस १९३८) प्रकाशित हुए हैं। १९३८ में भुवनेश्वर ने एक पूरा नाटक लिखने की योजना बनाई। यह था उनका "आदमखोर" (रूपाम १३८)। इसका सर्वप्रथम अंक प्रकाशित हुआ था और यह मौलिक विचारधारा से परिपूर्ण है। भुवनेश्वर की कला और विचारों के क्रमागत विकास में यह नाटक अपना विशेष स्थान रखता है। इसका यथार्थवाद यद्यपि भुवनेश्वर के अब तक के सभी नाटकों से कठोर है, किन्तु इसी नाटक में उनकी दुनियादी अभिरुचि प्रतीकात्मक हो गई है, जिसका प्रखर रूप उनके बाज के नाटकों में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। नाटकीय यथार्थवाद को जो अर्थ भुवनेश्वर देते हैं, यह नाटक उसका प्रतिनिधि है। अगली कृति 'इन्स्पेक्टर जनरल' (दिव्यवाणी १९४०) गोगोल के एक नाटक पर आधारित है। भुवनेश्वर का पाश्चात्य नाट्य-शास्त्र एवं नाट्यकारों का अध्ययन विस्तृत है। यह नाटक गोगोल के इसी नाम के नाटक का भावानुवाद है। पूरा नाटक कलात्मक ढंग से सक्षिप्त कर पैतालीस मिनट के एकाकी में प्रस्तुत किया गया है। इस नाटक में उन्होंने पहली बार एकाकी की विदेशी और हिन्दी परिभाषा और पद्धति का उल्लेख किया। तत्पश्चात् उन्होंने अपने एकाकियों को यह नाम देना भी त्याग दिया।

"रोशनी और आग" (दिव्यवाणी १९४१) में भुवनेश्वर ने एक पग और आगे बढ़ाया। पाश्चात्य शैली को मौलिकता से समाविष्ट करने में एक नया प्रयोग प्रारम्भ हुआ। इसमें नाट्यकार ने ग्रीक कोरस की भाँति कवित्वमय पूर्वालाप का हिन्दी एकाकी में आविष्कार किया।

आपका "कठपुतलिया" (१९२२) पूर्ण प्रतीकात्मक नाटक है। भुवनेश्वर को

इस नाटक पर विशेष स्नेह है। एक तो यह उनके जीवन की एक सरस और अनोखी परिस्थिति की उपज है, दूसरे यह उनके नाटकीय व्यक्तित्व और विचारों की परिपक्वता का द्योतक है। स्वयं उनका कहना है कि यह नाटक यद्यपि बहुत सी दृष्टियों से अपूर्व और अपरिपक्व है, तथा कलात्मकता पर विचारों की दृढ़ता में बाद के कई एकांकियों से कमजोर है, तथापि वह उनकी प्रथम बालिग चीज है तथा अपने से पूर्व की समस्त रचनाओं को आदि के शंशव (नोन एज) की उपज बना देता है। इसी प्रकार "फोटोग्राफर के सामने" (१९४५) भुवनेश्वर की उत्तरोत्तर परिपक्वता को प्राप्त होती हुई प्रतिभा का प्रतीक है। "ताबे के कीड़े" (हस १९४६) बड़े आदमियों के ड्राइंग रूमों में लिए लिखा गया नई टैकनीक का एक छोटा सा एकांकी है। "इतिहास की केंचुल" १९४८ में लिखा गया। इस नाटक से भुवनेश्वर की प्रवृत्ति धीरे-धीरे सामाजिक नाटकों से ऐतिहासिक नाटकों की ओर बढ़ती जाती है। इसी विचारधारा से प्रभावित होकर आपने कुछ और ऐतिहासिक नाटक भी लिखे हैं। "आजादी की नींद" १९४८-४९ में प्रणीत हैं। इसी वर्ष "जेरूसलम" नामक एक अति ऐतिहासिक एकांकी की रचना हुई, जिससे महात्मा ईसा के चरित्र गौरव की पतिष्ठा हुई। इस नाटक की विशेषता उसका वातावरण था और यह एक अति उन्नत रगमच की अपेक्षा करता था। ऐतिहासिक एकांकियों के क्षेत्र में भुवनेश्वर ने कुछ और कलात्मक प्रयोग किये। "सिकन्दर" (सगम १९५०), "अकबर" तथा 'चगेजत्रा" (१९५०) आपकी पूर्ण परिष्कृत रचनाएँ हैं। आपकी नवीनतम कृति "सीको की गाड़ी" (१९५०) है।

शा तथा अन्य पश्चात्य नाट्यकारों से प्रभावित एकांकियों में १ "श्यामा एक वैवाहिक विडम्बना" २ "एक साम्यहीन साम्यवादी" ३ "शैतान" ४ "प्रतिभा का विवाह" ५ "रोमात रोमाच" ६ "लाटरी" इत्यादि प्रमुख हैं। इनमें चित्रित जीवन की समस्याएँ भारतीय समस्याओं से मेल नहीं खाती। इनकी मूल भावना पश्चात्य समाज से ली गई है, जैसे दो पुरुषों का रोमास की भावना से भर कर एक ही पेमिका के लिए सतत संघर्ष, विवाहिता पत्नी का पति के सम्मुख दूसरे पुरुष से प्रेम सम्बन्ध और पति का विवश सा होना, समाज में धनिक विधवा का प्रेम और नैतिक सम्बन्ध, नुशिधित स्त्रियों का सामाजिक प्रतिष्ठा को मातृत्व के मुकाबले में अधिक प्रेयन्कर समझना, सम्य और शिक्षित स्त्रियों का काम पिपासा शान्त करने का प्रयत्न, विवाहित जीवन में पति की आर्थिक उपयोगिता, पति की अनुपस्थिति में पर पुरुष का दूसरे की पत्नी को प्राप्त कर लेना आदि ये समस्याएँ संक्स में केन्द्रित हैं तथा हिन्दी के लिए सर्वथा अभूतपूर्व थीं। भुवनेश्वर ने फ्रायड के मनोवैज्ञानिक विचारों से प्रभावित होकर इन्हें मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि के साथ चित्रित किया।

भुवनेश्वर ने सामाजिक रूढ़ियों, प्रचलित किन्तु कृत्रिम विचार स्वातन्त्र्य, साम्यवाद, विवाह वैषम्य तथा मनुष्य के अन्तर्जगत् में उठने वाले काम वासना, प्रेम,

क्रोध, कातरता, ईर्ष्या, प्रतिहिंसा वादि मनोविकारो से उत्पन्न मानसिक जटिलताओं का मार्मिक चित्रण किया है। इनका द्वन्द्व बाह्य की अपेक्षा आन्तरिक अधिक है, बुद्धि की अपेक्षा हृदय का है। बुद्धि नैतिक बन्धन मान सकती है, किन्तु हृदय सर्वथा स्वच्छन्द है। वह समाज के कृत्रिम नियन्त्रण में नहीं बंध सकता। इन एकाकियों के स्त्री पात्र बुद्धि के कृत्रिम अनुशासन से नहीं, अन्तस्थल से उद्भूत भावनाओं से परिचालित होने हैं। भुवनेश्वर की एक विशेषता आधुनिक मन विश्लेषण का प्रयोग है। नारी तथा पुरुष का मन विश्लेषण बड़ा सूक्ष्म तथा पूर्ण है।

इन एकाकियों का मूल केन्द्र सैक्स तथा विभिन्न मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों का आवेश मय चित्रण है। हिन्दू समाज के कठोर नियन्त्रण, रूढ़ियों, एवं पान्थण्ड में आधुनिक शिक्षा प्राप्त युवक युवतियों की वासना अनियमित रूप से भड़ककर विकृत हो चुकी है। समाज के फौलादी नियन्त्रणों में आधुनिक पुष्ट की यौन-शुद्धा अनृत रहती है। जैसे-जैसे सभ्यता बढ रही है, वैसे वैसे शिक्षित एवं आधुनिक दृष्टि ने सम्पन्न मध्यवर्ग की सैक्स भावना ग्रन्थिया जटिलतर होती जा रही है। इस प्रकार की क्रांतिकारी भावनाओं से परिपूर्ण समरथाओं में भुवनेश्वर ऐसे उलझ गये हैं कि कहीं कहीं यह भ्रम होता है कि ये एकाकी भारत के लिये है या पश्चिमी प्रदेशों के विकसित समाज के लिए। उन्मुक्त प्रेम, वैवाहिक वैषम्य, बाहर से सुमरकृत किन्तु अन्दर से अनेक जटिलताओं के पुलन्दे पात्र प्रारम्भिक नाटकों को कुछ कृत्रिम और अगवा-भाविक बनाते हैं। इनके पात्र मध्यवर्ग के प्रतिष्ठित नागरिक हैं, किन्तु उनके अन्दर आज भी वही वर्धरता पैठी हुई है जो मानव की सभ्यता के प्रारम्भिक युग में थी।

भुवनेश्वर पर पाश्चात्य प्रभाव इतना अधिक है कि उपरोक्त समस्याओं को सुलझाते हुए वे भारत में पाश्चात्य समाज जैसे समाज की कल्पना कर लेते हैं। उनके भारतीय नाम और योरोपीय उन्मुक्त प्रेम, सैक्स, वैवाहिक वैषम्य की समस्याएँ उनके प्रारम्भिक नाटकों को अवास्तविक सा बना देती हैं।

आपके एकाकियों की अविकाश समस्याएँ विदेशी सामाजिक जीवन से प्रभावित हैं। जो कृत्रिम, खोखला और यौन शुद्धा से तडपता हुआ है। उनकी मान्यताओं में स्त्री के पतिव्रत धर्म पर आस्था नहीं है वह वस्तुवादी है। भारत की आध्यात्मिक सस्कृति का इस समाज पर कोई बन्धन नहीं दिखता। इन नाटकों में भुवनेश्वर सन्देहवादी हो गये हैं, सन्देह को बुद्धि के लिए विश्राम मानते हैं। आज के समाज की नैतिक निष्ठा पर उन्हें कोई आस्था नहीं है। कुछ आलोचकों ने उन्हें निराशावादी कहा है। वास्तव में वे निराशावादी नहीं हैं उनकी सामाजिक आलोचनाएँ विध्वंसात्मक हैं, सृजनत्मक नहीं हैं। उन्होंने मध्यवर्गीय समाज को यथार्थवाद की दृष्टि से देखा है और अनेक मर्मस्थलों पर अगुली रख दी है। आधुनिक मनोविज्ञान की दृष्टि से

सँक्स का क्या स्वरूप है, यह उन्होंने प्रस्तुत किया है। वे समरया का कोई स्पष्ट उत्तर नहीं देते। उत्तर दिखाने वाली घटनाओं, व्यापारों तथा कारणाकारण परम्परा को चित्रित भर कर देते हैं। उनके विचार तथा प्रतिपादन में शा का पूरा प्रभाव है।

बाद के नाटको में भुवनेश्वर अपने प्रौढ़तम रूप में प्रकट हुए हैं। "तावे के कीडे, "जेहसलम" तथा "सिकन्दर" इत्यादि एकाकियों में वे अपने सर्वोत्तम रूप में देखे जा सकते हैं। "तावे के कीडे" आज की सामाजिक व्यवस्था के प्रति मर्मस्पर्शी व्यंग्य है। "जेहसलम" अग्रेजी शैली का एकाकी है, जिसमें वातावरण का सौन्दर्य है, भाषा उर्दू मिश्रित हिन्दुस्तानी है तथा पात्र रोमन और यहूदी हैं। कुछ साकेतिक प्रयोग भी हैं। "सिकन्दर" आपका प्रतिनिधि ऐतिहासिक एकाकी है जिसमें आपकी राष्ट्रीय भावना मुखरित हुई है।

आपके पात्र मुख्यत दो वर्ग के हैं, एक तो समाज के सन्मुख आदर्शवादी बने किन्तु वास्तव में अनेक दुर्बलताएँ दबाए हुए कपटी, मिथ्याचारी, दूसरे ऐसे पतित जो अन्दर से आदर्शवादी हैं, किन्तु परिस्थितियों के बोझ से समाज में गिर गये हैं, पर बलिदान की क्षमता रखते हैं। पुरुषों की अपेक्षा आपने स्त्री पात्रों की गठन में विशेष रुचि ली है। वे सशक्त विद्रोही, व्यवहार कुशल, प्रेम में उन्मत्त, विवाहित होकर भी अतृप्त कामलोलुप, शिक्षित फैशन, की गुलाम तथा अनियंत्रित हैं। आपने स्त्री मनो-विज्ञान सम्बन्धी क्रान्तिकारी विचारों का प्रतिपादन किया है, जो फ्रायड से प्रभावित हैं।

भुवनेश्वर में यथार्थवाद है, किन्तु यह नग्नता लिए हुए है। कहीं-कहीं नग्नता एक कठोर हास्य बन गया है और अपनी चरमता में अश्लीलत्व की सीमा के निकट पहुँच गया है। भुवनेश्वर कला में अश्लीलत्व का अर्थ समझते हैं, नग्न पवित्रता।

अपनी टैकनीक में भुवनेश्वर पाश्चात्य एकाकियों से अत्यधिक प्रभावित है। इनकी टैकनीक पर पाश्चात्य प्रभाव अत्यन्त उभरा हुआ है। आपके दृश्यो का प्रारम्भ, पात्रों का प्रवेश एवं कार्यकलाप, कथोपकथन, रंग-रंगीन, सूचनाएँ सब कुछ पाश्चात्य ढंग के हैं।

किसी पूर्व भूमिका, कथा, सार या पात्रों के मनोभावों स्थिति इत्यादि का निदश किए बिना अकस्मात् इनके एकाकी प्रारम्भ हो जाते हैं। पात्रों के नाम नाटकीय स्थिति और पात्रों के पारस्परिक सम्बन्ध इत्यादि का ज्ञान भी हमें उनके कथोपकथन द्वारा ही कराया जाता है। इनके नाटक ऐसे स्थलों से प्रारम्भ होते हैं कि विभिन्न वर्गों के पात्रों में संघर्ष प्रकट हो जाता है और नाटक शीघ्र गति पकड़ लेता है, स्थान-स्थान पर नाटकीय गति लेता हुआ कौतूहल तथा आश्चर्य के साथ चरम सीमा की ओर अग्रसर होता है। घटनाओं के चित्रण तथा कथानक सूत्र को आगे बढ़ाने वाले वार्तालाप को सृष्टि है। इनके वार्तालाप बड़े कुशलता से लिखे गए हैं, इनमें गति की घनीभूत तरंगें आती हैं, जो कौतूहलता की अभिवृद्धि कर चरम सीमा पर केन्द्रित हो जाती है। सविधान के सूत्रों का पारस्परिक ग्रन्थन कलात्मक होता है।

वस्तु की चरम सीमा साफ है। वहा भी अकस्मात् का चमत्कार है। इसलिए इन नाटको में पूर्ण पीठिका विलकुल लुप्त है। सभी वाक्य आगे को चलते हैं, पीछे की उन्हें कोई चिन्ता नहीं। कभी इससे थोड़ी सी जिज्ञासा पाठको को क्षुब्ध करती है और घटना को पूरी तरह आसानी से नहीं समझ पाता।

आपके कथोपकथनो में पाश्चात्य ढंग की क्लिफायतशारी, तरलता, मर्मस्पर्शिता और वाक्-वैदग्ध्य है। स्वगत का पूर्ण वहिष्कार है। आपके पात्रो के कथोपकथन न तो लैवचर हो जाते हैं, न वादविवाद का रूप ही धारण करते हैं। यदि कही वाद-विवाद का अवसर भी आया है, तो उसे कुशलतापूर्वक संविधान का अंग बनाकर ही प्रस्तुत किया गया है। जैसे, "सैतान" में हिन्दू धर्म और आर्य सृकृस्ति का विवेचन। उनके पात्रो में मित भाषण के साथ-साथ मर्मस्पर्शिता तथा तडप भी है।

जो तत्व हमें विशेष रूप से भुवनेश्वर की कला की ओर आकृष्ट करता है, वह उनके रग सकेत हैं। ये इन्सन, गाल्सवर्दी तथा वर्नार्ड शा से प्रभावित हैं। वही नमक मिर्च का व्यग्य, उग्रता, काव्य का सहज स्पर्श और उपमा का चमत्कार। शा की व्यग्य वक्रोक्तियो की तरह आपने हिन्दी में प्रभाव व्यजना के लिए रगसकेतो का प्रयोग प्रारंभ किया। "कारवा" का उपसहार वर्नार्ड शा के नाटको की भूमिकाओ से मिलता जुलता है। भुवनेश्वर ने रग सकेतो द्वारा कोई कार्य सम्पन्न किए हैं; जैसे, वातावरण की मूल भावना का अकन, नाटकतत्व का रूप प्रतिष्ठित करना, रगभूमि की व्यवस्था, अभिनय में सहायता, पात्रो की रूप कल्पना, नाटक को प्रभावोत्पादक तथा सुपाठ्य बनाना आदि।

पात्रो के चित्रण में व्यग्य, उपमा और शा जैसी तीखी वक्रोक्ति का चमत्कार देखिये। "साक्ष की घुबलाहट में तेल और मिलो की बलौच की सहायता से बाल सवारे लम्ब्रे-लम्ब्रे कालरो की कमीज पहिने स्वय अपने फरियते के समान मिः के मजदूर हंसी ठिठांली कर रहे है।"

"मनुष्य के नाम अपने से ईर्ष्यालु हाड चाम का मजदूर, वाग के नाम की एक २०-२२ वर्ष की युवती मलिन वस्त्रो में इस प्रकार दीखती है, जैसे आनुओ जो नाहरिका में नेत्र।"

"आपत्ति के समान एक २६-२७ वर्ष के एक युवक का प्रदेश, उसके बाल रुखे और बिखरे, नेत्र काले विप के समान गभीर।"

"खदर के हिम श्वेत बपड़ो में देवदूत के समान एक पुरुष बैठा है।"

'किशोर एक कटे हुए वृक्ष के समान सोफे पर बैठ जाना है।"

भाति-भाति के कार्यकलाप, पात्रो के मानोभाव चित्रण तथा नाना क्रियाओ की अभिव्यजना में भुवनेश्वर की कला पश्चिमी एकाकी का स्मरण दिलाती है।

रग सूचनाओ में उपमा के बड़े सजीव प्रयोग हैं। कुछ उदाहरण देखिये :—

"मिस्टर अपनी चीन्ही से भेहनती, कोवे से चतुर, मृत्यु से भी अधिक व्यस्त

तथा गभीर दीखने का प्रयत्न करते हैं।”

“गोल हसमुख, लापरवाह चेहरा, पर आखी से विषाद की बुद्धिमत्ता, अधरो पर विलास की सजीवता।”

भुवनेश्वर की स्टेज सूचनाएँ लम्बी और व्यापक हैं उनकी भाषा एक नया आश्चर्य और विस्मय लिए हैं। उनकी विशेषता काव्य शक्ति और काव्य प्रवाह है। आपके शब्द चित्र हमें विशेष रूप से आकर्षित करते हैं।

७. श्री जगदीशचन्द्र माथुर आपका रचना काल १९३६ से प्रारम्भ होता है। इनका प्रथम एकांकी “भेरी वासुरी” १९३६ में प्रकाशित हुआ था। आपकी सबसे बड़ी विशेषता रगमच के अभिनय के योग्य एकांकियों की रचना है। रगमच की टैकनीक पर उनका पूर्ण अधिकार है। प्रारम्भिक नाटक “बालसखा” में प्रसहन के रूप में प्रकाशित हुए। चौदह-पन्द्रह वर्ष की आयु में आपने शिवाजी पर द्विजेन्द्रलाल राय की शैली में एक एकांकी लिखा था, जिसका प्रारम्भिक अंश “सेवा” में सन् १९३० में प्रकाशित हुआ था। तत्पश्चात् १९३६ में म्योर होस्टल के रगमच के निमित्त “भेरी वासुरी” नामक एक आधुनिक एकांकी लिखा जो दूसरे वर्ष “सरस्वती” में प्रकाशित हुआ था। यद्यपि इसमें टैकनीक की अपरिपक्वता झलकती है, किन्तु आधुनिक पाश्चात्य शैली के गुण स्पष्ट हैं। नाट्यकार की कला के विकास में इस नाटक का विशेष स्थान है। इसके पश्चात् क्रमानुसार आपके एकांकी इस प्रकार प्रकाशित हुए हैं। १ भोर का तारा (१९३७), २ कर्लिंग विजय (१९३७), ३ रीठ की हड्डी (अक्टूबर १९३९), ४ मकड़ी का जाला (१९४१), खडहर (१९४३), ६ खिडकी की राह (१९४९), ७ घोंसले (१९५०), ८ कन्नूरखाना (१९५१), ९ भाषण (१९५०), १० ओ मेरे सपने (१९५३)। इन एकांकियों में “मकड़ी का जाला” तथा “खिडकी की राह” को छोड़कर शेष नाटक रगमच पर सफलतापूर्वक अभिनीत हो चुके हैं। “खडहर” अंग्रेजी में रूपांतरित हुआ है। अन्तिम पांच प्रहसन हैं। आपके नवीनतम एकांकी “शास्त्रीया” (१९५५) तथा “बंदी” (१९५५) हैं। “बन्दी” में लेखक ने एक सर्वथा नया प्रयोग किया है।

आपके एकांकी आधुनिक समय जगत् की नाना सामाजिक समस्याओं पर व्यंग्य करते हैं। आज के जीवन के छोटे बड़े मामलों का यथार्थ, दीर्घ चित्रण करने में श्री माथुर दक्ष हैं, किन्तु उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनके नाटक केवल समस्या-नाटक मात्र बन कर नहीं रह जाते। पात्रों में कोई भी उनका माउथ-पीस बन कर नहीं रह जाता, उनका एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व और चारित्रिक विशेषताएँ स्पष्ट चित्रों की जाती हैं।

आपने पुराने सुदारवादी नाटकों का परिष्कार किया है तथा अपना व्यंग्य और अभिनय ज्ञान लगा कर आपने पात्रों के व्यक्तित्व को सुरक्षित रखा है। उन्हें यह बात अभिप्रेत लगी कि आधुनिक पृष्ठभूमि पर विनिर्मित नाटक समस्या की ओर सकेत

या स्पष्टतः उसके विवेचन में लगकर कला विहीन हो जाते हैं, अधिकतर पात्र नाट्य-कार के विचारों के प्रतीक बन जाते हैं, विचारों तथा दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण तो हो जाता है, पर नाटकीयता लुप्त हो जाती है, पात्र निर्जीव हो जाते हैं। कथोपकथन वाद विवाद का रूप धारण कर लेता है। श्री माथुर ने इन सभी दुर्गुणों से एकाकी कला की रक्षा की है।

“कॉलिग विजय, शारदीया, तथा भोर का तारा” का वातावरण सांस्कृतिक है, पृष्ठभूमि ऐतिहासिक है। “शारदीया” की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि ग्रान्ट डफ् के मराठा इतिहास तथा वस्त्र एव उसे बनाने वाले बन्दी सम्बन्धी सामग्री नागपुर संग्रहालय से ली गई है। ऐतिहासिक एकाकियों की शैली, भाषा और टैकनीक विषयों की गुरु गभीरता के उपयुक्त ऊंची उठी है। इनमें नाट्यकार ने मानव-मन के निगूढतम भावों का उद्घाटन किया है। भावों की तीव्रता, अभिनयशीलता, और अभिव्यक्ति का सर्वथा अपना ढंग श्री माथुर की अपनी चीज है।

श्री माथुर के सबसे सफल एकाकी सामाजिक हैं। इनमें विचारधारा समस्या तथा वातावरण का पूर्ण परिपाक है। आपका सर्वोत्कृष्ट एकाकी “खडहर” है, जिसमें वातावरण का मनोरम चित्रण है। चन्द्रमा की शीतल चन्द्रिका में जब सब मदहोश हो जाते हैं, फ्रैन्टसी के उपयुक्त बड़े सफल वातावरण का निर्माण होता है। गुप्त मनोभावों तथा दलित अनुभूतियों का मनोवैज्ञानिक चित्रण यहाँ बड़ा प्रभावशाली बन पड़ा है। “रोड की हड्डी” एक सफल और सबल व्यंग्य है। स्त्रियों की बेव्रसी और सामाजिक स्थिति का इसमें अनुमान किया जा सकता है। “खिडकी राह” में एक फरार संगीतकार, जो शादी से मुक्ति के लिए घर से भाग निकला था, के अप्रत्याशित ढंग से वैवाहिक बंधन में बंध जाने का मार्मिक कथानक है। टैकनीक रेडियो का है। इसमें अत्याधुनिक समाज की रोचक झाँकी दिखाई गई है। अन्य विषय जिन पर नाट्यकार ने व्यंग्य किये हैं, वाह्य प्रदर्शन रंगीली चहल पहल, शिक्षित समाज के रोमांस, दाम्पत्य जीवन के नये मापदंड, पश्चिमी सभ्यता तथा शिक्षा से प्रभावित नई समस्याएँ वैवाहिक गुलियया नारी को मुग्ध करने की कृत्रिम चेष्टाएँ प्रेम के अस्थिर स्वरूप, आत्म प्रतारण, विद्यार्थी जीवन का हल्का उत्तरदायित्व विहीन आनन्द, पिकनिकें, रोमांस, छायालोक के अनूठे अनुभव, खोखले नेतृत्व का आकर्षण, चमक-दमक, मनोरंजन, पेटपूजा, आदि अग्रजो शिक्षा और संस्कृति में पले हुए ड्राइंग रूमों और सिनेमाघरों से प्रभावित समाज की कमजोरियाँ आदि हैं। अपने एकाकी साहित्य में एक ओर सभ्य कहाने वाली समाज की मस्ती, धन लोभुपना और मिथ्या-प्रदर्शन का चित्रण किया है तो दूसरी ओर मध्य-श्रेणी के निम्नतम भाग में रहने वाले गरीब क्लर्क, वाबू लोग और मामूली कर्मचारियों का भी चित्रण किया है, जो वेरहम और बदसूरत जमाने की ठोकरें खा रहे हैं। इसमें सामाजिक बंधनों के विरुद्ध विद्रोह है।

“ओ मेरे सपने” संग्रह के प्रहसनो को नाटककार ने “नटखट नाटको” की श्रेणी

में रखा है। ऐसे एकाकी जिनमें नाटककार समाज के नाना वर्गों विशेषत मध्यवर्ग की सम्यता में पलने वाली समस्याओं का व्यंग्यात्मक चित्रण करता है। इनमें कोई गहन जीवनदर्शन न देकर लेखक अपने पात्रों के साथ कुछ छेड़छाड़, चुहल या शरारत भरा व्यंग्य करता और अतिरजनापूर्ण शैली में नई पीढी के सम्य जीवन की विद्रूपताओं को हास्यास्पद रूप प्रस्तुत करता है। इनमें कहीं बिल्कुल स्पष्ट या कहीं सकेतो के रूप में सामाजिक विषमताओं का निदर्शन और उन पर व्यंग्य मिलता। नवीनता यह है कि यहाँ जिन सामाजिक कमजोरियों का खादा खींचा गया है, उन पर नाटककार ने खडग हस्त और कुचित-भ्रू होकर प्रहार नहीं किया, बल्कि उनके अतिरजित स्वरूप केरिकेचर को सामने रख कर पाठक और दर्शक को उनके वेडोलपन से परिचित करना चाहा है।<sup>१</sup> नाटककार अपने पात्रों के प्रति सहानुभूति शून्य नहीं है, यद्यपि कहीं कहीं ऐसा आभास मिलता है। सम्य शिक्षित पात्रों की नादानी दिखाना ही उसका उद्देश्य है।

सक्षेप में, माथुर साहब ने सम्य शिक्षित मध्यवर्गीय समाज की समस्याओं में मुख्यत वस्तुवाद, मिथ्या दिखावा, बाह्य आढम्बर, मध्यवर्ग के उच्च स्तर की हृदय-हीनता, व्यापारी वर्ग की भौतिकता, विद्यार्थी जीवन की झूठ फरेब, नैतिक क्षीणता, बौद्धिक उन्नति के साथ शिष्ट जीवन में आन्तरिक और सांस्कृतिक खोखलेपन पर व्यंग्य किया है। मध्यवर्ग का कृत्रिम वातावरण उनकी आलोचना का केन्द्र है। उच्च मध्यवर्ग में आपके भोलानाथ, रामस्वरूप, गोपालप्रसाद, सुवाकर, निरन्जन, निर्मला, नर्गिस, नलिनी, उर्मिला आदि पात्र रखे जा सकते हैं। निम्न मध्यवर्ग में वे क्लर्क म्यूनिसिपैलिटी या बैंको के वावू लोग हैं, जो समाज की निर्मम चक्की में पिसे जा रहे हैं। जैसे नदलाल, मकबूल अहमद, युसूफ आदि। इस समाज की कारुणिक दशा, दयनीय स्थिति, पिसे हुए अरमानों का बड़ा दर्दनाक चित्रण इनके एकाकियों में मिलता है। आधुनिक भारतीय फिल्मों की कृत्रिम परिस्थितियों, उनके मोडे गीतों, उनकी सस्ती भावुकता, चरम अरवाभाविकता पर भी निर्मम प्रहार किया है।

आपके कथोपकथन मर्मस्पर्शी हैं। प्रहसनों के पात्रों की वातचीत शैली जान-बूझकर अतिरजनापूर्ण रखी गई है, क्योंकि लेखक का उद्देश्य नई रोशनी के युवक युवतियों के जीवन के हास्यास्पद पहलुओं को तीव्र प्रकाश में लाना है। 'मेरी वासुरी' आधुनिकतम भाषा शैली के प्रयोगों से परिपूर्ण है। इसमें कालेज के उच्च शिक्षा प्राप्न विद्यार्थियों का व्यंग्यात्मक चित्रण है। अतः कहीं अंग्रेजी उक्तियों का अनुवादमय अनुकरण उपस्थित है। "मेरी वासुरी" में सुधाकर नामक पात्र के वक्तव्य में जूलियस सीजर की छाया है

"मैं जिस काम में हाथ डालता हू तो निराशा का स्वाद लेने के लिए नहीं।

आई केम, आई सॉ, आई कानकड् ।”

टैकनीक के क्षेत्र में श्री माथुर का कार्य विशेष महत्त्व का है। एकांकी के प्रारम्भिक स्थल में ही वस्तुस्थिति का सर्वोप में निर्देश होता है, किन्तु आगे चलकर विकास सघर्ष उत्तरोत्तर वृद्धि पर रहता है और विविध उपादानों से गति सग्रह करता हुआ एकांकी चरमोत्कर्ष तक बढ़ता है। पात्रों का आन्तरिक द्वन्द्व दिखाने के लिए आप विशेष परिश्रमशील रहते हैं।

रंगमंच के सम्बन्ध में आपका अनुभव तथा अध्ययन गहन है तथा हिन्दी नाट्यकला के विकास में अपना विशेष स्थान रखता है। आपका विचार है कि सवेदनशील अभिनय के द्वारा ही सच्चे वातावरण और अनुभूति का सृजन हो सकता है। यूरोप से भी हम अधकचरा ज्ञान उधार ले सके हैं। फलत एक ओर तो हमारा नाट्य-साहित्य है जिसकी जड़ें गीता के ससार-रूपी अश्वत्यवृक्ष की भांति उर्व्वमुखी हैं और दूसरी ओर हमारा नाम मात्र का रंगमंच है, कठपुतलियों तक तमाशों की तरह कृत्रिम और सांस्कृतिक अनुभूतियों से शून्य। अतः आपके अनुसार हिन्दी नाट्यकार को अपने नाटक के रंगमंच सवधी पहलू पर कुछ प्रकाश डालना चाहिए। रंगमंच के निर्माण, निर्देशक के कर्त्तव्य, ग्रीनरूम मेकअप, अभिनय संकेत, पर्दों का उठाना गिराना, निर्देश करने वालों के कर्त्तव्यों का वटवारा तथा रिहर्सल आदि के सम्बन्ध में आपने अनुभवपूर्ण संकेत प्रदान किये हैं। आप ज्ञान की भांति निर्देशक को सत्र कुछ ज्ञान दे देना चाहते हैं और अंतिम प्रभाव स्टेज इफैक्ट को अपने ही हाथ में रखना चाहते हैं।

आप संगीत को रंगमंच के लिए आवश्यक समझते हैं। आपका विचार है कि भारतवर्ष में संगीत-विहीन रंगमंच नहीं जम सकता। हन स्वभावतः संगीत-प्रिय और कियो हृद तक रोमांटिक जाति है। आधुनिकतम पाश्चात्य नाटकों में भी यद्यपि गाने तो नहीं के बराबर होते हैं, तथापि भावों का आरोह अवरोह दिखाने के लिए वैक-ग्राउन्ड म्यूजिक प्रायः रखा जाता है। आपने इसी प्रकार का कलात्मक विधान रखा है। वायलिन और सितार की ध्वनि का उपयोग भी आपने वाछनीय समझा है। पात्रों की पोशाक की ओर श्री माथुर ने नाट्य-जगत का ध्यान आकृष्ट किया था और वेश-भूषा सम्बन्धी मनमानी की आलोचना की थी। प्रायः निर्देशकों का विचार है कि रंगमंच पर सदैव भव्य और शानदार पोशाक होना चाहिए। आपके अनुसार दक्ष निर्देशक को यदि वह प्राचीन युग का प्रदर्शन करता है, तो उसे उस काल के चित्र तथा मूर्तियों का अव्ययन करके यथासाध्य वैसी ही वेशभूषा उपस्थित करनी चाहिए। यदि आधुनिक समाज का दृश्य है तो, जिस वर्ग का कोई पात्र है उसी के अनुरूप वस्त्र भी रखने चाहिए। साधारण स्थिति के घटों में जैसे वस्त्र हो, उनसे भी काम चल सकता है। सूक्ष्म और कलात्मक वृद्धि से मेकअप तैयार होना चाहिए। स्त्री पात्रों के विषय में श्री माथुर का विचार है कि स्त्रियाँ भी उन्हें अभिनय करें। जिस समय भारत

में उन्नत रगमच था, और "मृच्छकटिक" तथा "स्वप्नवासवदत्ता", आदि के अभिनय किये जाते थे, तब प्रश्न उठता ही नहीं था। इकृत्रिमता का वहिष्कार होना चाहिए। उपयुक्त विषयो के अतिरिक्त श्री माथुर ने दर्शकों की अनुशासनहीनता की ओर ध्यान आकृष्ट किया और रुचि परिमार्जन की आवश्यकता बतलाई है। रगमचीय सुधार की दृष्टि से माथुर साहब के विचार बड़े मूल्यवान सिद्ध हुए हैं। उनके हाथ में नाटक यथार्थ की ओर अग्रसर हुआ, रगमच सम्बन्धी कृत्रिमता विलुप्त हो गई।

वातावरण सृष्टि की दृष्टि से आप विशेष सफल रहते हैं। अपने "कोणार्क" में यूनानी नाट्यकारों के से तमसावृत (फैटल इनविटेडविलिटी) से परिपूर्ण वातावरण में कलाकार के विद्रोही व्यवितत्व की सफल अवतारणा की है। इसके लिए आपने संगीत पृष्ठभूमि का संगीत, रगीन बिजली, बल्व सजावट तथा अन्य नवीनतम प्रसाधनो का उपयोग किया है। पाश्चात्य एकाकीकारों की भांति आपकी स्टेज सूचनाएँ विस्तृत सूक्ष्म और व्यापक हैं। आपकी प्रभाव-व्यञ्जना अद्वितीय है।

८. श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी नाट्य-साहित्य में मौलिक एकाकियों का नितान्त अभाव देखकर जो नाट्यकार इस क्षेत्र में आये थे, उनमें श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी प्रमुख हैं। आपका अंग्रेजी साहित्य और टैकनीक का अध्ययन गहन है। पाश्चात्य ढंग के मनोविश्लेषण प्रधान एकाकियों का सूत्रपात करने का श्रेय द्विवेदी जी को है। उनके एकाकियों में भारतीय सामाजिक जीवन का जीता जागता चित्र मिलता है। हिन्दू समाज की जोर्ण-शीर्ण परम्पराओं के प्रति व्यग्य किए बिना नाट्यकार नहीं रहा है, यद्यपि उनका दृष्टिकोण सुधारक का नहीं है। उनमें कलात्मक अभिव्यञ्जना है। नाटक के रूप में किसी सुन्दर वस्तु का निर्माण ही उनका ध्येय रहा है।

द्विवेदी जी भुवनेश्वर से कुछ अविक सावधान और सयमवान हैं भुवनेश्वर के पात्रों में विद्रोह उत्पन्न हो जाता है, वे अपने आपको एकदम स्पष्ट कर देते हैं। मन में कोई गाठ नहीं देख पाते, चेतन उनका अत्यन्त उद्भासित हो उठता है। द्विवेदी जी के सारे वातावरण में उसका विपरीत प्रभाव मिलता है। यहाँ सब उद्वेग चेतन के शासन के कारण दबता चला जाता है। द्विवेदी जी की "सुहागविन्दी" का चित्र भारत के साधारण कोटि के घरों में मिल सकता है।<sup>१</sup>

द्विवेदी जी का क्षेत्र सामाजिक व्ययग्य है। कुछ एकाकियों में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से सैकस समस्या का विवेचन भी किया गया है। सैक्स के सम्बन्ध में आप नये पाश्चात्य मनोविज्ञान से प्रभावित हैं। कुछ एकाकियों को छोड़कर आपके अविकाश एकाकी जैसे "सोहागविन्दी, वह फिर आई थी, परदे का अपर पार्श्व, शर्माजी, दूमरा उग्राय ही क्या था, सर्वस्व समर्पण, कामरेड", आदि सामाजिक होने के साथ किसी निगूड सैकस समस्या को लेकर खड़े किए गए हैं। भारतीय समाज की प्रेम या

काम-वासना विषयक चारणाओं को उन्होंने पाश्चात्य कसौटियों पर परखा है। कान्ति-कारियों के लडके लडकी परस्पर स्वाभाविक असकोच से काम करते हैं और सैक्स को भूल जाते हैं, किन्तु पुरानी रूढ़ियों में पले व्यक्ति उनके नये सामाजिक सम्बन्धों को पुराने बटखारों से तोलते हैं और अपने सन्देह से उन्हें बेधा करते हैं। पुराने समाज के ठेकेदारों के दिमाग में बस एक लिंग भेद की शाश्वत समस्या रहती है। इस प्रकार आधुनिक हिन्दू समाज का वातावरण दूषित है। यही समस्या द्विवेदी जी ने घुमा-फिरा कर हिन्दू विवाह पद्धति के नाना विषम रूप दिखाते हुए अपने एकाकियों में व्याख्यात्मक ढंग से प्रस्तुत की है। समाज की पुरानी मान्यताओं के प्रति विध्वंसतात्मक हुए बिना आप नहीं रह सके हैं, यद्यपि दृष्टिकोण में नव-निर्माण के लिए कोई सकेत नहीं है। इनके नाटकों का काम कई प्रश्नों का उत्तर देना नहीं, प्रत्युत स्वयं समाज के ठेकेदारों से प्रश्न पूछना है। मानव मनोविकारों का चित्रण है, किन्तु सामाजिक परिस्थितियों के भीतर रह कर क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं, इन मानसिक सवर्षों को व्यक्त करना है। वे अपने नाटकीय चित्रों द्वारा समाज की विषमता दिखा देते हैं और हमें स्वयं सोचने के लिए बाध्य करते हैं। इन्सन के आदर्शों की ओर आप उत्तरोत्तर अग्रसर हुए हैं। आपके १५ एकाकों उपलब्ध हैं। १. सोहाग विन्दी, २ वह फिर आई थी, ३. पर्दे का अपर पार्श्व, ४ शर्मा जी, ५ दूसरा उपाय ही क्या है, ६ सर्वस्व समर्पण, ७ कामरेड, ८ गोपिठ, ९. दगा, १० परीक्षा, ११ रपट, १२ टैगोर दिवस, १३ रिहर्सल, १४ धरती माता। कुछ नाटक रेडियो पर प्रसारित करने के दृष्टिकोण से लिखे गये हैं, जैसे, १५. हीरे की लोग तथा १६ पिता पुत्र आदि। अंतिम दोनों सफल फीचर हैं।

द्विवेदी जी के विषय चुनाव को लीजिए। आपने विशेषतः स्त्रीपुरुष के पारस्परिक यौन आकर्षण (जो सूक्ष्म भावुकता के रंग में रंगा हुआ है) प्रेम में वैषम्य, मनो-वैज्ञानिक दृष्टिकोण से अनमेल होने वाले आधुनिक विवाह, समाज के कृत्रिम बन्धनों में पनपने वाला प्रेम (क्या हम उसे प्रेम कहें ?) मानसिक जटिलताएँ आदि लिए हैं। इसके एकाकियों में चित्रित प्रेम में सर्वत्र वैषम्य है। प्रायः वैवाहिक वैषम्य; परन्तु इसके लिए समाज अथवा परिस्थिति उत्तरदायी नहीं है। यह एक दम मनोवैज्ञानिक है। अर्थात् लेखक ने इसे एक सामाजिक समस्या न बना कर मानव मन में मनोविज्ञान की एक चिरन्तन ग्रन्थि माना है और उसी दृष्टि से उसका विश्लेषण किया है। केवल विश्लेषण, मानो वह उसके स्वल्प को ही समझ सकता है, कारण को नहीं। कारण के विषय में तो वह मानवीय चिरन्तन सत्यों को स्वतः स्वीकार किए बैठा है। द्विवेदी जी ने प्रेम के सूक्ष्म प्रायः मानसिक रूप को ही ग्रहण किया है वे। प्रेम को एक स्यायी, एव गहन तीव्र मनोवृत्ति मानते हैं, परन्तु उसमें आदर्शवादिता नहीं है। स्त्री के प्रणय में जहाँ जीवन व्यापी चाह है, समर्पण है, वहाँ ईर्ष्या, प्रतिहिंसा, पतिग्रहण की उत्कट छालसा भी है। इसी प्रकार पुरुष के प्रेम में जहाँ सहन करने का बल है, वहाँ संदेह,

घृणा, दर्प और साथ ही दुर्बलता भी है।

पुरुष की अपेक्षा नारी के प्रति आप विशेष सहानुभूति से परिपूर्ण हैं। आपके एकाकियों में स्त्री पात्रों का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण मिलता है। प्रतिभा देवी, मनोरमा, उर्मिला, तारा, सीता, उमा आदि सभी प्रधान पात्री प्रेम से वचिता होकर धूल-धुलकर जान देती हैं। तथा वृक्षते हुए दीपक की भांति बुझने से पूर्व एक नवयुवक का पदार्पण उनके जीवन में एक क्षण आशा का संचार करता है। इनमें नारी के प्रेम जीवन (सैक्स लाइफ) के यथार्थ और स्वाभाविक प्रतिबिम्ब हैं। पुरानी रुढ़ियों तथा सस्कारों के वातावरण में पले हुए व्यक्तियों को ये अश्लीलत्व के दोष से युक्त प्रतीत हो सकते हैं, किन्तु क्या नारी को अपने सब तरह के अच्छे बुरे वातावरण से सतुष्ट होने का शाप है? क्या वह विवाह बन्धन में बबकर निश्चय रूप से अपना प्रेम भी पति को देने के लिए बाध्य है? क्या पुरुष की तरह स्वतंत्र होने, प्रेम पात्र चुनने का अधिकार नहीं है? इसी प्रकार के अनेक प्रश्न उनके एकाकियों में निहित हैं। पुरुष पात्र अपनी रुचि का साथी न पाने से कुछ असतुष्ट, अभावुक, यथार्थवादी से हैं। कुछ काली वावू की तरह अभावुक हैं जिन्हें अपने दैनिक कार्य में ही अवकाश नहीं मिलता। कुछ बहुत सवेदनशील हैं, जो दूसरे की पत्नी को, जो उनके प्रारम्भिक जीवन में उनकी प्रेयसी रह चुकी है, प्रेम कर विरहाग्नि में जलाते हैं। “सुहाग विन्दी, दूसरा उपाय, सर्वस्व समर्पण” आदि नाटकों में नारी स्वभाव का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है, तो “वह फिर आई थी, परदे का अपर पार्श्व, शर्मा जी” आदि में पुरुष के मन का अध्ययन। कुछ में केवल चरित्र का ही अध्ययन है पर घटना का अभाव है।

द्विवेदी जी का “सोहाग विन्दी” सैक्स समस्या का स्पर्श करता है। प्रतिभा के पति के मौसरे भाई विनोद का प्रोत्साहन पाकर प्रतिभा की अतृप्त वासनाएं उमड़ती हैं। उसके मिलने न आने पर अवरोध होकर मानसिक रोग में, फिर उन्माद और अन्त में मृत्यु में परिणत हो जाती है। इस नाटक में वैवाहिक वैषम्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन है। “वह फिर आई थी” में मनोरमा को अपने प्रेमी से पुन मिलने आने का कथानक है। “परदे का अपर पार्श्व” में वास्तविक प्रेम का चित्रण है। “शर्मा जी” में एक डिप्टी क्लेक्टर के विद्यार्थी जीवन में रोमांस की प्रेम गाथा है। तारा के स्वभाव का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण द्विवेदी जी ने कलात्मक ढंग से किया है। उसमें स्त्री स्वभाव के गुण नहीं, पुरुष स्वभाव के गुण हैं। यही आस्थाना के वैवाहिक जीवन की समस्या है। “दूसरा उपाय ही क्या है” में पड़ोस के युवक युवतियों का अबोध और अट्टह होते हुए भी प्रेम-व्याधि में फस जाना, गुप्त मन में इस प्रेम के सस्कारों का रहना, उमकी प्रतिक्रियाएं, ऐश्वर्य के प्रलोभन में दूसरी जगह विवाह, पति का अधिकार-मय प्रेम पर वास्तविक रूप से हृदय पर अधिकार न होना, आन्तरिक तूफान और कमक का हाहाकार व्यक्त हुआ है। “सर्वस्व समर्पण” में विनोद तथा उनके मामा की लडकी निर्मला के प्रेम की कहानी है। इसमें पत्नी और प्रेमिका के मध्य

उत्पन्न होने वाली ईर्ष्या का बड़ा मनोवैज्ञानिक चित्रण है। “कामरेड” में दो पुरुष एक स्त्री के प्रेम में पड़कर पारस्परिक सघर्ष करते हैं। अपने साहित्यिक एकाकी “गोष्ठी” में द्विवेदी ने साहित्य क्षेत्र की अनेक कमजोरियों को उभारा है। निष्कर्ष यह है कि द्विवेदी जी विषय चयन और प्रतिपादन में सर्वथा मौलिक हैं।

आपके एकाकियों की टैकनीक अंग्रेजी से विशेषतः प्रभावित है। मनोविज्ञान की सहायता से पात्रों की अन्तःस्थिति को चित्रित करने में आप विशेष कुशल हैं। एक बारीक तत्व को पकड़ते हैं और उसको मनोविज्ञान की सहायता से तीक्ष्णतर करते हुए अत्यन्त कौशल से चरम सीमा तक ले जाते हैं। उनके विकास में कहीं भी असंगति नहीं आई है। द्विवेदी जी की दृष्टि में मन के स्तर खोलने की क्षमता है और वाणी में उनका रममय वर्णन करने की शक्ति है। आपके सकेतात्मक प्रयोग पाश्चात्य शैली के हैं।

सर्वप्रथम कथावस्तु के क्रमिक विकास में कौतूहल का प्रयोग है। प्रत्येक एकाकी में घटनाओं का विकासक्रम क्रम से होता है। साथ ही विगत घटनाएँ खुलती और पारस्परिक सम्बद्धता प्राप्त करती जाती हैं। प्रत्येक नाटक का एक सुकल्पित लक्ष्य है। आप अपने कथावस्तु की गठन में विशेष चातुर्य दिखाते हैं। इसी की सहायता से कथासूत्र का विकास होता है। आपके एकाकियों में वाक् वैदग्ध्यता और मर्म-स्पर्शिता पर्याप्त रूप में विद्यमान है। निम्न स्थिति के पात्रों से सृज्य स्वाभाविक ग्रामीण भाषा का प्रयोग कराया गया है। “गोष्ठी” तथा “कामरेड” में जो शिक्षित पात्र हैं वे शिष्ट भाषा का प्रयोग करते हैं।

द्विवेदी जी के नाटकीय निर्देश पाश्चात्य शैली के हैं। इनमें कथासूत्र, स्थान, वातावरण आदि का पूर्ण चित्र विद्यमान रहता है। ये लम्बे, सर्वांगपूर्ण और व्यापक हैं आपकी एक विशेषता लघु रेखा चित्र उपरिचय करना है। रंगसूचनाओं में आप पहले स्थान, काल तथा वातावरण का निर्देश करते हैं कथानक का प्रारम्भिक भाग देते हैं तथा पात्रों के मनोभाव, अनुभाव विभाव, सूचनाएँ प्रदान करते हैं। कुछ सूचनाएँ अंग्रेजी भाषा में ही हैं, जैसे “कामरेड” की कुछ सूचनाएँ।

पात्रों की वेशभूषा तथा आन्तरिक मन व्यवस्था के चित्रण में भी द्विवेदी जी उद्योगशील हैं, इसके अतिरिक्त रंगसूचनाओं में कहीं कहीं साकेतिक उपयोग भी हुआ है। “सोहागविन्दी” का एक उदाहरण लीजिए।

“काली बाबू एकाएक सन्न होकर पेपर को हाथ में लिए सन्दूक बन्द कर देते हैं और मूर्च्छित से पलंग पर पड़ जाते हैं। थोड़ी देर में वह अस्थिरखंड उनके दूसरे हाथ से फर्श पर आ गिरता है। महाराज दीर्घ निश्वास के साथ कुछ अस्फुट उच्छ्वास करता हुआ बाहर निकल जाता है, मानो वह दृश्य उसके लिए असह्य हो। थोड़ी देर बाद एक बिल्ली उबर से आती है और उस अस्थिरखंड को लेकर खेलने नी चगती है।”

द्विवेदी जी ने पश्चिमी शास्त्र, से विषय तथा टैकनीक दोनों ही पाश्चात्य

नाटकीय तत्वों से ग्रहणकर उन्हें हिन्दी में प्रविष्ट कराया है। आपका ध्येय पाश्चात्य ढंग की कलात्मक वस्तु का उत्पादन था। पाश्चात्य आदर्शों का अनुकरण आपने इस सीमा तक किया कि आप पाश्चात्य प्रभाव को भुवनेश्वर की तरह पचा भी नहीं पाये हैं। उनके कुछ एकाकियों में पाश्चात्य प्रभाव अधिक मुखरित हो गया है। सैटिंग में भी कुछ भूलें हैं। "शर्मा जी" एकाकी में दो पात्र टेलीफोन पर यथेष्ट काल तक वार्तालाप में निमग्न रहते हैं, मानो प्रत्यक्ष ही वार्तालाप हो रहा हो। मध्य में एक्स-चेन्ज भी 'हरी अप प्लोज' कह देता है। मंच पर केवल एक व्यक्ति का टेलीफोन पर प्रदर्शन हो सकता है। दृश्यों की संख्या भी प्रायः अधिक है। "सोहाग-बिन्दी" एकाकी में यह ग्यारह तक पहुँच जाती है। एक त्रुटि यह रही कि द्विवेदी जी समय तथा स्थल सकलन के प्रति कोई ध्यान नहीं दे सके, जिससे नाटकीय विधान में सकलन सम्बन्धी त्रुटियाँ बनीं रहीं। "सोहाग बिन्दी" तो छोटे अनुपात में एक पूरा नाटक सा प्रतीत होता है। फिर भी एकाकी के विकास में द्विवेदी जी का योगदान महत्वपूर्ण है।

६. श्री गिरिजाकुमार माथुर श्री माथुर का नाटक रचना क्रम १९३६ से प्रारम्भ होता है। आपके "सिराजूद्दील्ला" से नाट्य-रचना का सूत्रपात्र हुआ था। इसी रचना में उच्च नाटकीय तत्वों का समावेश है। आपके नाटकों को पाँच वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—१ वे प्राचीन सांस्कृतिक (क्लासिक) नाटक जिनमें कालीदास की रसमय सौन्दर्य भरी आत्मा का सही चित्रांकन किया गया है, २ सामाजिक मनोवैज्ञानिक, ३ ऐतिहासिक, ४ प्रतीकात्मक, ५ रेडियो गीतिनाट्य।

सांस्कृतिक नाटकों के अन्तर्गत श्री माथुर के निम्न एकाकी आते हैं १ कुमार सभवा (कालीदास के रघुवश काव्य का नाट्य रूपान्तर), २ शकुंतला (कालीदास विरचित नाटक का भाव्य रूपान्तर) ३ मेघ की छाया (मेघदूत के आधार पर रचित रूपक), ४ ऋतु संहार (कालीदास विरचित काव्य का संगीत रूपान्तर), ५ इन्दुमती (रघुवश में इन्दुमति स्वयंवर के तत्वावधान पर रचित मौलिक गीतिनाट्य), ६ शान्ति की पुकार (विश्व संस्कृति के समन्वय पर) एक रूपक है, ७ राम की अग्नि परीक्षा" प्राचीन भारतीय आदर्शों पर आधारित राम के चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है। कथावस्तु रामराज्य में ब्राह्मण पुत्र की अकाल मृत्यु पर आधारित है। ८ गीतु गोविन्द जयदेव विरचित काव्य का नाट्य रूपान्तर है। ९ "धरादीप" एकाकी दीपावली की पृष्ठभूमि पर मानव समाज का आदिम, सामाजिक और आर्थिक विकास तथा आर्य अनायें सम्यताओं का राम रावण के प्रतीकों द्वारा ऐतिहासिक संघर्ष चित्रित करता है।

सामाजिक मनोवैज्ञानिक एकाकियों में आपके ये नाटक उल्लेखनीय हैं १ "जन्म कैद", यह एक मनोवैज्ञानिक दुखान्त नाटिका है। इसमें विश्वयुद्ध की पृष्ठभूमि पर सद्य विवाहिता विधवाओं की समस्या को उभारा गया है। २ "पिकनिक" एक सामाजिक व्यंग्य है, जिसमें मध्यवर्गीय महत्वाकाक्षियों के बीच क्षणिक रोमांस

की थोयी निराशाओ पर कटाक्ष किया गया है। ३. "मशीनोत्सव" में मशीन युग के मध्य इन्सान और इन्सानी सबंधों की कडिया कैसे टूट गई हैं, जीवन का आनन्द-पर्व समाप्त हो गया है यह चित्रित किया गया है। इसमें चित्रित किया गया है कि मानव समाज में उसकी पुनः स्थापना तभी मभव है जब मशीन व्यक्ति प्रेम के आधार पर बहुजन के हित का साधन बने। ४ "व्यक्तिमत्त धरामुक्त", जनतन्त्र में श्रम की महत्ता का प्रतिपादन करता है। ५ "राम की अग्नि परीक्षा" में लोक-कल्याण की एक कल्पना दिखाई गई है। ६ "अमर हे आलोक!" स्वतन्त्रता आर जन-शुक्ति की भावना से अभिभूत रूपक है। ७ 'खून की रेखाएँ', नाटक में साम्प्रदायिक दंगों को उभारा गया है। ८. "बहती जा दामोदर" दामोदर घाटी योजना पर आधारित भारत की नई रचनात्मक आत्मा का शक्तिशाली डाक्यूमेन्ट्री चित्र है। ९ "लाउड स्पीकर", एक सामाजिक व्यंग्य है। १०. "मध्यस्थ", विवाह कराने वाले की मुसौबतें और रुढ़िग्रस्त वैवाहिक आचार्य विचारों के कारण चित्रित करता है। ११ "बरात चढे" (हास्य-व्यंग्य) आधुनिक मशीन-युग में प्राचीन परम्पराओं पर व्यंग्य करता है।

ऐतिहासिक एकाकियों में आपके निम्न एकाकी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं : १ 'विक्रमादित्य' (ऐतिहासिक फैंटेसी) विक्रमी स्वर्णयुग के उत्कर्ष पर सवत्सर के प्रारम्भ होने की कल्पना से सम्बन्धित है। २. "विषपान" (ऐतिहासिक दुखान्त एकाकी) कृष्णाकुमारी का राष्ट्र सुरक्षा और गान्धि हित में विषपान की कथा मूर्तिमान करता है। ३. "वासवदत्ता" (ऐतिहासिक दुखान्त एकाकी) उपगुप्त और वामवदत्ता की रोमांचकारी कथा पर आधारित है। ४. "क्रांतिपथ" एक ऐतिहासिक रूपक है। भारतीय संस्कृति की मुक्त आत्मा जो युग युग की तमिस्रा में से आलोक-पथ बनाती चली आ रही है, वेदों की कल्याण कामना से लेकर सन् सत्तावन की क्रांति और जनतन्त्र के संघर्ष तक इसमें चित्रित की गई है।

प्रतीकात्मक एकाकियों की रचना श्री म.युर की विशेषता है। इस दिशा में आप पथ प्रदर्शक रहे हैं और आने गीतिनाट्यों में आगने प्रतीकों का बड़ा विलक्षण प्रयोग किया है। १. "रस की जीन" नवरसों के आवार पर रचिन एक फैंटेमी है। नवरस के मानवीकरण के वीत्र मनोराज का संघर्ष और अन्त में इन्सानी प्रेम की विजय दिखाई गई है। २. 'शांति विश्वदेवा' में युद्ध और शांति की अन्तर्राष्ट्रीय पृष्ठभूमि पर स्वर्णदेव्य की अध्यक्षता में भंयकर असामयिक शक्तियों के साथ इंसानी जीवन का चरम संघर्ष और जनमोहन (नागरिक जीवन का प्रतीक) की अंतिम विजय दिखाई गई है। ३. "मदनोत्सव" वसन्त का प्रचीन नवीन ऋतु-चित्र है। ४. "वसन्त की चादनी" ५. 'बकुल मुकुल' (मंगीत रूपक) में वर्षा का मनोरम भूमिका में भारतीय लोक जीवन की शांती दिखाई गई है।

गीति नाट्यों के अन्तर्गत ऊपर के अनेक नाटक आते हैं जैसे, "मेघ की छाया,

ऋतु संहार, इंदुमती, राम की अग्नि परीक्षा, घरादीप, शांति विश्वेदेवा, खून की रेखाएँ, व्यक्त मुक्त, घरा मुक्त, अमर हे आलोक" इत्यादि। इनके अतिरिक्त इस वर्ग में आपके "वसन्त की चादनी, नीद के देश में (फँटेसी), दीप शिखा, (रोमास), नैन छिन्दन्ति शास्त्राणि" गाथी जी की मृत्यु पर जन्म-भूमि भारत की अमर आत्मा का विभिन्न कालों में चित्रण, आदि प्रतीक-रूपक भी रखे जा सकते हैं। इनमें "शान्ति विश्वेदेवा" सब से सफल प्रतीक-गीति-नाट्य है, जिसमें आधुनिक विज्ञान के समस्त आविष्कारों का चित्रण कर जीवन के कल्याण और प्रकाश की शक्तियों की विजय चित्रित की गई है। मूलतः श्री गिरिजाकुमार रोमानी दृष्टिकोण से प्रारम्भ करके सामाजिक यथार्थ तक पहुँचे हैं। रूढ़ियों से विरोध रोमान की आत्मा है, यथार्थ से आपका वैर नहीं।

रेडियो एकाकी के क्षेत्र से श्री माथुर ने महत्वपूर्ण कार्य किया है। उपरोक्त अनेक एकाकियों तथा गीति नाट्यों के अतिरिक्त २० से २२ रेडियो रूपक, डाक्यूमेन्ट्री और लघु रूपक आपने लिखे हैं। इनमें गीतिनाट्य, प्रतीक रूपक, फँटेसी, सामाजिक व्यंग्य सभी सम्मिलित हैं। श्रव्य रूपको के टैकनीक में आपने बहुत से नये प्रयोग किये हैं, जिसमें ध्वनि चित्र सवधी प्रयोग मुख्य है। वैसे भाषा, कथोपकथन, वातावरण, ध्वनि-संतुलन (Balancing and voice perspective) और रूपक की ओवर आल (Over-all) गठन के मौलिक प्रयोग भी हैं। रेडियो रूपक नाम-करण सर्वप्रथम आपने ही किया था, जो अब प्रतिष्ठित और सर्व स्वीकृत है। इसके अतिरिक्त नैरेटर को वाचक, फेड आउट को विलियन, पाज (Pause) की अन्तराल, साउन्ड इफैक्ट को ध्वन्याकन, रिकार्डिंग को ध्वनि लेखन, प्रोडेक्शन निर्देशन आदि कितने ही पारिभाषिक शब्द आपने प्रचलित किये हैं, और बहुत सी टैकनीक सम्बन्धी बारीकियाँ दी हैं।

जहाँ तक श्री गिरिजाकुमार माथुर की समस्याओं का प्रश्न है, वे एक ओर समष्टि रूप से समाज को छूती हैं, तो दूसरी ओर व्यष्टि रूप से इकाई को। इकाई की समस्याएँ समाज की ही छोटे रूप में समस्याएँ हैं। उन्हें समष्टि के सदस्यों में ही रख कर देखना होगा, वही उनका हल है। मनोवैज्ञानिक समस्याएँ भी उससे बहुत पृथक नहीं। आपका अधिकांश नाट्य-साहित्य समष्टि रूप में ऐतिहासिक और सामाजिक समस्याओं के आधार पर ही रचा गया है। इस अर्थ में वह क्लासिक 'टर्न' का अनुगामी है। दो प्रकार के एकाकियों के निर्माण में आप विशेष सिद्धहस्त रहे हैं। १ जहाँ सधप में भी विध्वंस की भावना हो, २ दुखान्त यदि उनका आधार सामाजिक कर्तव्यों के प्रति आत्म-बलिदान है।

१० श्री शम्भूदयाल सक्सेना रामकृष्ण-भक्ति से सम्बन्धित पौराणिक नैतिक चेतना को मुखरित करने वाली विचारधारा के अन्तर्गत श्री शम्भूदयाल सक्सेना प्रमुख एकाकीकार हैं। पाश्चात्य टैकनीक के प्रयोग आपने पौराणिक कथानको पर किए

हैं। बाहरी बनावट पाश्चात्य होते हुए भी अतीत भारतीय सस्कृति के आदर्शों का स्पष्टीकरण आपका मूल ध्येय रहा है। इनके नैतिक आदर्शवादी चित्र कलात्मक हैं। विशेष उत्तेजना या भावावेश इन्हें पसन्द नहीं है, अपनी सहज स्वाभाविकता से उच्चतम हिन्दू आदर्शों की प्रतिष्ठा करता हुआ इनका प्रत्येक एकाकी दर्शक तथा पाठक के मन पर भव्य छाप छोड़ता है।

रामायण के भावपूर्ण स्थलों को लेकर आपने उन्हें अपने एकाकियों में गूथा है। विकास की दृष्टि से आपका सर्वप्रथम एकाकी संग्रह १९३४ में प्रकाशित हुआ था, जिसमें सात वालोपयोगी रचनाएँ थीं। १ मातृ प्रेम २ स्वयंवर मभा ३ उतरार्ध ४ सीताहरण ५ पम्पा पथ ६ शिला का उद्धार ७ शक्तिवारण। सन् १९३६ से ३७ में चार पौराणिक एकाकियों का सृजन हुआ। १ प्रहरी २ आतिथ्य ३ सोने की मूर्ति ४. वल्कल। इनमें चरित्र के गौरव तथा भाव सौष्ठव को महत्व प्रदान किया गया है। चरित्रों का निर्माण प्राचीन परम्परा के अनुसार ही है। मृदु कथोपकथन इनकी मौलिकता है, पर कहीं-कहीं नाट्यकार चरित्रों में उस महान् गौरव को निभा नहीं सके हैं, जो प्राचीन लेखकों ने प्रस्तुत की है। “वल्कल” में दशरथ का यथार्थत सुमन्त को आदेश देना कि राम वन को जाय तथा भरत को राजगद्दी दे दी जाय, दशरथ के चरित्र को दुर्बल बना देता है। न तो वह आदर्शवाद ही रह पाता है, न श्रवसरवाद ही। प्राचीन आदर्श भग्न हो उठता है और कोई नवीन प्रतिष्ठा नहीं हो पाती। “प्रहरी” में शूर्पणखा के सीता बनने के प्रस्ताव पर सीता का भयभीत होना और शूर्पणखा को हटाने मात्र के लिए उस पर आघात करना भी सीता और लक्ष्मण के चरित्रों के अनुकूल नहीं बैठते। “सोने की मूर्ति” में दूबरे विवाह के परामर्श पर राम का मन विद्रोह कर उठता है और वशिष्ठ को क्षोभ हो जाता है। उमिला, माडवी आदि में भी वृद्धों के प्रति अश्रद्धा के बीज मिलते हैं।<sup>१</sup>

उपर्युक्त आलोचना में कुछ सत्यता अन्वय है, किन्तु यह कहा जायेगा कि नाट्यकार ने अपने पात्रों की आधुनिक परिस्थितियों के अनुकूल परिवर्तित किया है। पुराने कथानकों में जो तत्व तर्कहीन मालूम हुए उन्हें बुद्धिवादी कसौटी पर तर्कपूर्ण कर दिया गया है।

सन् १९३८ में “हठ, विदा, वनपथ, तापसी, पचवटी” आदि पांच एकाकियों की सृष्टि हुई। इनमें उनकी कला का महत्वपूर्ण विकास मिलता है। टैकनीक की दृष्टि से एक लम्बे दृश्य में एकाकी परिसमाप्ति पा लेता है, स्थान मकलन के प्रति नाट्यकार सतत सजग है रगमच की सूचनाएँ अपेक्षाकृत विस्तृत हैं। इनमें वस्तु-विषयक सौन्दर्य के स्थान पर भाव सौन्दर्य अधिक है। चरम सीमा वहा पहुँचती है, जहा प्रमुञ्ज पात्र भाव विह्वल हो उठता है, यद्यपि कौतूहल और जिज्ञासा को बड़ी कुशलता से स्थिर

किया गया है। न कथानक जटिल है, न सहायक विषयो का प्रतिपादन। प्रत्येक नाटक राम के जीवन चरित्र के किसी विशेष पहलू पर प्रकाश डालता है। इस काल के नाटकों की विशिष्टता भाव या रस निष्पत्ति की एकता है।

१९४२ में "विद्यापीठ" लिखा गया। वह पूर्ण परिष्कृत एवं परिपक्व रचना है। १९४३ से ४५ में "सगई" लिखा गया है, जो एक सामाजिक व्यंग्य है। १९४८ से ४९ के मध्य नन्दरानी, लाख का घर बुद्धवाणी, आर्य मार्ग, शुभ्रा की आँखें, चीवर धारिणी तथा "उपसम्पदा" आदि एकाकी लिखे गये। यह गीतम बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं पर आश्रित है। "लाख का घर" नाटक में महाभारत की एक घटना को कथानक के रूप में लिया गया है।

पर्रांकुटी (१९५०), तपोवन (१९५०), आदेश (१९५०), (छिन्मत्तनु (१९५१) "सत्य का शोध" (१९५१) "मुक्ति का दर्शन" और "माँ" नवीनतम परिपक्व एकाकी हैं। यह सब रामायण-माला के अन्तर्गत आते हैं। रामायण के अनेक सुन्दर स्थलों को भावमयी ढाँचा में गूँथ दिया गया है। इनका भाव-सौन्दर्य दर्शनीय है।

श्री सक्सेना ने प्राचीन भारत के पौराणिक सांस्कृतिक, गौरवशाली चित्र प्रस्तुत कर हिन्दू संस्कृति, आर्य सभ्यता, भारतीय दृष्टिकोण की नैतिक श्रेष्ठता, बौद्ध-धर्म की भव्यता के आदर्शों की मर्मस्पर्शी भाकिया प्रस्तुत की हैं। आप रामायण काल के नैतिक उच्चता में विशेष प्रभावित हैं। गौरव रूप से आपने कुछ सामाजिक, राजनीतिक, परिस्थितियों की प्रतिच्छाया इन एकाकियों पर पड़ी है। सामाजिक क्षेत्र में आप सकीर्णता के विरोधी हैं। इनके सामाजिक एकाकियों में सामाजिक विद्रूप का बड़ा व्यंग्यमय चित्रण है। "विद्यापीठ" एकाकी में जातीयता के भावों के विरोध में पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। इन एकाकियों पर यत्र तत्र गांधीवादी जीवन-दर्शन, सरल जीवन, नैतिक महानता प्राचीन भारतीय आदर्शों का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। आप आदर्शमूलक एकाकीकार हैं। इनके साहित्य में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में किसी नैतिक आदर्श की प्रतिष्ठा की गई है। आदर्श किसी महान् व्यक्ति के चरित्र में उतार कर हमारे समक्ष इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है जिससे हम उसका अनुकरण कर अपना जीवन उन्नत कर सकें। उनकी कला में साधारण पात्र भी पूज्य तथा अनुकरणीय हो गए हैं। आपका लक्ष्य रस है। भक्ति रस का विशेष रूप से प्रतिपादन किया है। "नन्दरानी, चन्द्र ग्रहण और लाख का घर" आदि भाव-प्रधान आदर्शवादी एकाकी हैं। भाव सृष्टि ने प्राचीन चरित्रों में भी एक नवीन सुपमा प्रदान की है। जो पात्र प्रतिष्ठित हैं। उन्हें भी आपने मौलिक रीति और नवीन दृष्टिकोण से उपस्थित किया है। उनकी महानता दिखाने वाले पहलुओं पर विशेष प्रकाश डाला है। जिन गीतों का प्रयोग आपने किया है, वे उपयुक्त स्थानों पर स्वाभाविक स्थिति के अनुसार सजाये गये हैं। "विद्यापीठ" के तीन मीठे गीत भावपूर्ण स्थलों पर रखे गये हैं। देवयानी की अन्तर्व्यथा का इनसे अच्छा स्पष्टीकरण होता है। प्रत्येक एकाकी में एक हल्की सरल

हिलोर है ।

इनमें मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण की ओर यथेष्ट ध्यान दिया है, तथा “लाख का घर, चीवर, धारिणी, चन्द्र ग्रहण, नन्दरानी आदि में नारी हृदय की निगूढतम मनोवृत्तियों का मंथन प्रस्तुत किया गया है। “पंचवटी” में राम के मन का अन्तर्द्वन्द्व, “विद्यापीठ” में देवयानी के मन में होने वाले प्रेम तथा कर्तव्य का संघर्ष अपना विशेष आकर्षण रखते हैं। “तापसी” एकाकी की उर्मिला जो दीपक की भाँति निरन्तर विरह में जल रही है, विस्मृत नहीं की जा सकती। आपके एकाकियों के दो महत्वपूर्ण गुण हैं, स्वाभाविकता और सरलता।

टैकनीक की दृष्टि से ये अधिक सफल नहीं हैं। प्रारम्भिक एकाकियों में दृश्यों की अधिकता है। “विद्यापीठ” में सख्या ११ तक पहुँच जाती है। “बल्कल” के एकाकी तीन-तीन दृश्यों के हैं। श्री सक्सेना की एकाकी-कला का ज्यो ज्यो विकास हुआ है, त्यो त्यो दृश्यों की सख्या भी न्यून होती गई है। “नन्दरानी” सग्रह में विशुद्ध रूप से नई पाश्चात्य टैकनीक का निर्वाह है। कहीं २ छोटे २ चलचित्रों जैसे सक्षिप्त मूक दृश्यों की कल्पना की गई है। “नन्दरानी” एकाकी में कृष्ण की सम्पूर्ण लीलाओं का समावेश करने का प्रयत्न रगमच की दृष्टि से ठीक नहीं सधा है। ये रगमच के उपयुक्त नहीं है, इनमें साहित्य का अधिक और अभिनय तत्व का अपेक्षाकृत कम ध्यान है। अधिक उत्तेजना और भावावेश इन्हें पसन्द नहीं, नाटकीयता का निर्वाह है। सकलन की दृष्टि से कुछ एकाकी सफल नहीं हैं। भावात्मक स्थल ढूँढने के कारण नाट्यकार ने कथावस्तु का निर्वाह कई एकाकियों में समुचित रीति से नहीं किया है। रगसकेत सक्षिप्त हैं। केवल साधारण निर्देश मात्र कर दिया गया है। कथावस्तु में रिक्त स्थानों की पूर्ति भी रगसकेतो द्वारा की गई है। भाषा का श्रोज, सरलता, और साहित्यिक पुट, उसकी सरसता और प्रवाह उन्हें शक्तिपूर्ण बनाती है।

११. श्री हृदृष्ण प्रेमी : प्रेमी जी के एकाकियों की विशेषता उनका नैतिक आदर्शवाद है। समाज के नव निर्माण में गांधीवाद से प्रभावित नये आदर्श लेकर वे सामाजिक तथा राष्ट्रीय उन्नति के इच्छुक हैं। स्वभाव से ही वे नैतिकता, राष्ट्रीयता और आदर्शवादिता को नहीं छोड़ पाये हैं।<sup>१</sup>

जिस काल में “प्रेमी जी” के साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण हो रहा था, नीति ने देशभक्ति और समाज सेवा रूप धारण कर लिया था। अतएव वे तुरन्त उस ओर आकृष्ट हो गए। उन्होंने अपनी शृंगार भावना को भी नैतिक रूप में ढालना शुरू किया है। जिस प्रकार भक्ति-काल में मनुष्य की शृंगार भावना धर्म का चोला

१. मेरे साहित्य में नैतिकता का दर्शन करके नए युग के समालोचक नाक भोँ सिन्कोड़ते हैं, किन्तु मैं समझता हूँ, विद्युति को हम प्रगति सिद्ध करने का प्रयत्न न करें, यही ठीक है। संसार के

पहिंग कर आती थी, उसी प्रकार सुवार-युग में उसने राष्ट्रीयता की शरण ली है।<sup>१</sup> प्रेमी जी के शृंगार में राष्ट्रीयता का समन्वय है।

प्रेमी के एकाकियों में दो प्रकार की विचारधाराएँ सर्वत्र विद्यमान हैं। १ राष्ट्रीय नव-निर्माण और २ नैतिक आदर्शवाद। प्रत्येक एकाकी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से किसी नैतिक आदर्श या राष्ट्रीय नव-निर्माण के लिए किसी नियम की प्रतिष्ठा करता है। पग-पग पर आपने समाज की रूढ़ियों और धार्मिक सकुचितता, जाति विरादरी की सकुचित मनोवृत्ति पर आघात किया है। जीवन को नैतिक और समयित दृष्टिकोण से प्रस्तुत करने वालों में प्रेमी जी प्रमुख हैं। राष्ट्रीय नव-निर्माण के हेतु जहाँ एक ओर आपने राजपूतों के ऐतिहासिक गौरव, अमर बलिदान, मान रक्षा को प्रतिष्ठित किया है, वहाँ आपने कुछ एकाकियों में सृजनात्मक दृष्टिकोण से राष्ट्र प्रेम और स्वदेश भक्ति के दृश्य, सुभावो तथा वक्तव्यों में भी विशेष अभिरुचि का प्रदर्शन किया है। इन स्थलों में आवेग तथा गहन अनुभूति के साथ बौद्धिक तत्वों का भी सम्मिश्रण है। भारतीय राष्ट्र के नव-निर्माण के हेतु कलात्मक ढंग से स्वस्थ नैतिक विचारधारा और आदर्श प्रस्तुत किए गए हैं।

प्रेमी जी ने अपने एकाकियों में जिन समस्याओं का विवेचन किया है, उनमें सामाजिक और राष्ट्रीय प्रमुख हैं। सामाजिक समस्याओं के अन्तर्गत विधवा विवाह, हिन्दू समाज की जाति पाति की कट्टरता, दूषित विवाह-पद्धति, बहू पर सास के श्लथ्याचार, चरित्र पर सन्देह, दुर्व्यवहार, वासना का अप्राकृतिक दमन, देवर की दुश्चरित्रता, जीजा की वासना-लोलुप भावना, सामाजिक कार्यकर्ताओं का अपनी सुन्दर पत्नियों से अघर्म की कमाई कराना, साहित्यिकों की गरीबी, वेवसी, आधुनिक शिक्षाप्रप्त नारियों की स्वच्छन्द प्रियता, उन्मुक्त प्रेम, झूठा वैभव, सिनेमा प्रेम, पुरुषों की कठोरता, विवाहित होकर अन्य स्त्रियों के प्रति आकर्षित होना, झूठे प्रेम का अभिनय, धन के प्रलोभन द्वारा सतीत्व पर प्रहार, बिना पर्याप्त श्रम किए आरामतलवी का जीवन, किताबी शिक्षा की हानियाँ, सामाजिक कठोरता, मान्यताएँ तथा उनके विरुद्ध विद्रोह करते हुए आधुनिक शिक्षित स्त्री पुरुषों का चित्रण किया है। इनके सामाजिक एकाकियों में रूढ़ि के जीर्ण-शीर्ण खडहर धराशायी होते हैं, तथा उनके स्थान पर नई बौद्धिक पीढ़ी का निर्माण प्रकट होता है। पुरानी जडता तथा रूढ़िवादिता के विरुद्ध प्रेमी जी का बुद्धिवाद सघर्षपूर्ण नव-निर्माण करता है।

राष्ट्रीय क्षेत्र में आपने गांधीवाद की विचारधारा का प्रतिपादन करते हुए

#### क्रमशः

बनाने बिगड़ने में साहित्य का बहुत बड़ा हाथ है। समाज के प्रति साहित्यिकों का कुछ कर्त्तव्य है। इस लेख में वेष्मानी नहीं होना चाहिए।<sup>१</sup>

—हरिकृष्ण प्रेमी, “मन्दिर”, पृष्ठ ४।

देश मे ब्रिटिश सरकार के सम्मान प्राप्त राव बहादुर, रईसों की गद्दारी, रूस और लेनिन की विचारधाराओं का प्रभाव, कांग्रेस के राष्ट्रवाद का महत्व, हिन्दू-मुसलिम एकता की आवश्यकता, भारत का गौरवमय अतीत, जन-जागरण, मानववाद, गुलामी से मुक्त होने की आकांक्षा को अभिव्यक्त किया है। आपका प्रतिनिधि राष्ट्रीय एकाकी "राष्ट्रमंदिर" है, जिसमे उस सघर्षपूर्ण युग का चित्र है, जब अंग्रेज भारत में अपना दमन चक्र चला रहे थे। "मान-मन्दिर" एकाकी मे साम्प्रदायिकता के दुष्परिणाम तथा हिन्दू मुसलिम सहयोग भावना की ओर सकेत है। "मान मंदिर" तथा "न्याय मंदिर" एकाकियों मे ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर राष्ट्रीय भावनाएँ व्यक्त की गई हैं। संक्षेप मे इनके एकाकियों मे राष्ट्रीयता और नैतिकता का स्वर है। जन्म-भूमि को ऊँचा करने की शुभ प्रेरणा, मानव स्वभाव का परिष्कार समाज की जीर्ण-शीर्ण रूढ़ियों पर आक्रमण, प्राचीन गौरव को प्राप्त करने के लिए एकता संगठन और मानववाद का प्रतिपादन है। उपदेशात्मक स्थल भी बड़े कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किए गए हैं।

टैकनीक की दृष्टि से ये एकाकी नए युग के अनुकूल ही हैं। प्रारम्भ मे एक संक्षिप्त सा पूर्व कथासार परिस्थिति का चित्रण तथा पात्रों के सम्बन्ध मे सूचना देते हैं। एकाकी प्रारम्भ मे धीमी गति से चलते हैं, किन्तु दूसरे दृश्य मे यथेष्ट बल आ जाता है। चरम सीमा की व्यवस्था प्रायः तीसरे दृश्य मे पहुँचती है। प्रेमी के एकाकी का प्रथम दृश्य बड़े नाटको के प्रथम अंक सदृश्य ही होता है। इन्हें पढकर बड़े नाटको के संक्षिप्त संस्करणों का सा भय होता है। क्योंकि इनमे कथावस्तु का विस्तार, पात्रों की अधिकता, घटना चक्र की जटिलता और संगीत का विधान है।

प्रेमी जी मूलतः कवि हैं। आपके 'स्वर्ण विहान' (गीति नाट्य) मे आपका कवि हृदय प्रकट हुआ है। यह एक राष्ट्रीय सघर्ष की गाथा है। अन्य एकाकियों मे भी आपने सुमधुर गानों का प्रयोग किया है। ये काव्य की दृष्टि से सफल, भाषा प्रवाह युक्त और भाव प्रतीकात्मक हैं। ये पृष्ठभूमि से भी गाये जाते हैं और वातावरण की सृष्टि से प्रमुख भाग रखते हैं। इनकी योजना से एकाकियों मे अर्थ की मार्मिकता तथा अभिव्यज्जनावाद तो आ गये है किन्तु गति तथा चरम सीमा के विकास से व्यवधान उपस्थित हुआ है।

प्रेमी जी के कथोपकथन लम्बे, साहित्यिक और तर्कपूर्ण हैं। चूँकि आपके पात्र उच्च वर्ग के शिक्षित व्यक्ति हैं इनकी बोलचाल सयत और परिष्कृत भाषा मे है। तर्क और विचार के साथ इनमे एक विशिष्ट दृष्टिकोण का प्रतिपादन भी है। फही-कही स्वगत का प्रयोग भी है। रगसकेतो मे पूर्व कथा की योजना है, जैसे नाट्यकार कहानी सी कह रहा हो। रगभूमि की व्यवस्था अथवा अभिनय की सहायता की दृष्टि से ये सूचनाएँ नहीं लिखी गई हैं। ये साहित्यिक माधुर्य से भीगी है जो नाटको को सुपाठ्य बनाती है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से आपको अपूर्व सफलता प्राप्त हुई

है। आपके पात्र वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। “सेवा मंदिर” की राधा समस्त हिन्दू वाल विधवाओं का प्रतिनिधित्व करती है, तो राय साहब सीताराम सरकारी पिट्टुओं की विचारधारा को प्रकट करते हैं। चन्द्र प्रकाश जैसे सम्पादक जो अपने पत्नी की पवित्रता बेचकर ऐश्वर्यशाली जीवन व्यतीत करते हैं, दूषित मनोवृत्ति के सम्पादकों के प्रतिनिधि हैं। कविकुमार निर्धन, किन्तु सात्विक मनोवृत्ति के लेखकों के प्रतिनिधि हैं। प्रेमी जी के पात्र हमारे समाज के चिर परिचित व्यक्ति हैं।

१२. श्री वृन्दावन लाल वर्मा वर्मा जी का रचना काल सन् १८९९ है। वगला अनुवादो विशेषत “अश्रुमति” का आप पर विशेष प्रभाव पड़ा है। आपने श्रीनिवास दास के “रणधीर प्रेम मोहिनी” तथा भारतेन्दु के “नीलदेवी, भारत दुर्दशा”, श्री राजा लक्ष्मणसिंह के अनूदित “शकुन्तला” का विशद अध्ययन किया था तथा उन्हीं का प्रभाव उनकी कृतियों पर स्पष्ट है। इनके ये एकाकी पुरानी परिपाटी के हैं। आप पारसी स्टेज के सम्पर्क में भी आए, किन्तु उस शैली की कृत्रिमता तथा दोहे शेर वाली पद्धति आपको जीवन की वास्तविकता से दूर जान पड़ी। एकाकी साहित्य में जिस नवीन चेतना का प्रादुर्भाव हुआ, वह आपकी कृतियों में सन् १९०८ से ही प्रकट होना प्रारम्भ हुआ था।

वर्मा जी ने कलापूर्ण समस्या एकाकियों की परम्परा को आगे बढ़ाया है। इनमें आधुनिक समस्याओं का समावेश किया। राजनीति की कार्य प्रणाली पर व्यंग्य तथा आधुनिक समाज के मार्मिक स्थलों पर अगुली रख दी। कहीं आपने पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत कर आन्तरिक संघर्षों को निष्पक्ष दृष्टि से प्रस्तुत किया है, तो कहीं तीखे व्यंग्य से मध्यवर्ग की समस्याओं को उभारा है। वर्मा जी के एकाकी दो श्रेणियों में विभक्त किये जा सकते हैं। १ एक सामाजिक यथार्थवादी एकाकी तथा २ राजनीतिक गुटियों का विश्लेषण करने वाले एकाकी।

सामाजिक एकाकियों में १ पीले हाथ। २ लो भाई पचो लो। ३ बास की फास। ४ सगुन। ५ शासन का डडा। ६ काश्मीर का काटा इत्यादि प्रमुख हैं। इनमें भिन्न-भिन्न सामाजिक समस्याओं को उठा कर उनका समाधान किया गया है। लो भाई पचो लो” पचायत राज्य की दुर्बलताओं, दल बन्धियों तथा अन्याय को प्रकट करता है। इसमें गरीबी और पेट की समस्या तथा अपराधी का मनोविज्ञान प्रस्तुत किया गया है। “पीले हाथ” में विवाह के अघकचरे सुधार पर व्यंग्य किया गया है। “बास की फास” स्वतंत्र प्रेम और आधुनिक स्वयंवर का एक रूप प्रस्तुत करता है। वर्मा जी अपने विचारों को विलकुल स्पष्ट नहीं करते, उनका सकेत मात्र कर देते हैं। “शासन का डडा” में आधुनिक शासन की दुर्बलताओं की ओर संकेत है।

“व्योजन” (प्रहसन), आर्यरंजिता का अनुवाद है जिसे आपने “नरक में चिडीमार” (हस १९४६) के नाम से प्रस्तुत किया है। यह मध्यकालीन ढाँचे और रुचि

का एकाकी है, जिसे जापान में नौ नाटक कहते हैं। इसका रगमच विशेष प्रकार से विनिर्मित है। इसमें घटनाचक्र की गति तीव्र और सजग है। मूल लेखक की भावनाओं की रक्षा और प्रबलता के साथ वर्मा जी ने इसमें रोचकता की सृष्टि की है।

वर्मा जी विशेषतः बुद्धिवादी समाज सुधार प्रिय आदर्शवादी एकाकीकार हैं। उनमें नैतिक चेतना और आदर्शवाद की पूर्ण परिपुष्टि है। अपने समाज सुधारवादी एकाकीयों में आपने समाज की अनेक समस्याओं पर विचार किया है, जैसे विवाह में विपमताएं, दहेज तथा प्राचीन रूढ़ि या, अशुभचरित्र सुधार, जन्मपत्रियों को मिलाने तथा जान पात की कठिनाइयों, ज्योतिषियों के मायाचार, शिक्षा प्रचार की आवश्यकता कालेज, के विद्यार्थियों का नैतिक पतन, सिनेमा के दुष्परिणाम, नशे की बुराईया, विज्ञान और धर्म का सापेक्षित महत्व, जनता के अन्व विश्वासों की निस्सारता, अशुभविश्वास तथा पाखंड प्रदर्शन आदि। राजनैतिक दृष्टिकोण से आपने पूंजीवाद और सामन्तवाद की भीषणता, समाजवाद की उदारता स्वाधीनता का अर्थ, वोट का उत्तरदायित्व, सेवक सघों का महत्व, नियंत्रण की आवश्यकता, जन रूचि का परिष्कार, लडाईं भगडों में जनता का उत्तरदायित्व, हिन्दुस्तान के सैनिकों की स्वदेश भक्ति, राष्ट्रीयता, अतीत भारतीय गौरव, भारतीय देवियों का राष्ट्र की वेदी पर बलिदान, साहस, शौर्य एवं दीप्ति का चित्रण किया है। अपनी सांस्कृतिक विचारवारा में आपका दृष्टिकोण विशुद्ध भारतीय है। इसका प्रतिपादन आपके दो एकाकीयों में कुछ अधिक स्पष्ट हुआ है। “पीले हाथ” में निर्मला उन्मुक्त प्रेम को हानिकारक बतलाते हुए अपने पति से कहती है

“हम अपने हृदय के टुकड़े कर सकते हैं, परन्तु अपनी संस्कृति को नहीं छोड़ सकते।” निर्मला प्राचीन भारतीय संस्कृति की जीती जागती प्रतिमा है। “बास की फास” में पुनीता तथा मन्दाकिनी दोनों उच्च विचार तथा प्राचीन आदर्शों वाली बुद्धिमान स्त्रियाँ हैं।

विचारधारा के दृष्टिकोण से आपके एकाकी साहित्य को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। १ समस्या एकाकी जैसे “पीले हाथ, वाम की फास, लो भाई पचो लो” आदि, २ विचारवारा प्रधान एकाकी। इस वर्ग में वे एकाकी आते हैं, जिनमें नवीन अथवा प्राचीन धारा का प्रतिपादन किया गया है। इस श्रेणी में आपके दो एकाकी रखे जा सकते हैं। १ टटागुरु २ कनेर। इनमें आपने भारतीय दर्शन से लेकर सामाजिक, नैतिक राजनीतिक विषयों पर गूढ़ विवेचन किया है। आपका मत एवं विचार सर्वथा मौलिक, प्रतिपादन ललित और भाषा परिमार्जित है। भारत की अर्थनीति, राजनीति, पुरानपथी, अशुभविश्वास, सेवक सघ, सिनेमा, रेडियो के हानि लाभ, जनता का मनोविज्ञान आदि अनेक विषयों पर आपने मौलिक विचारवारा अोजपूर्ण कथोपकथनों में व्यक्त की है। इनमें व्यंग्य का प्रयोग है।

कथानकों के निर्माण में वर्मा जी ने स्वानुभव से प्रेरणा प्राप्त की है। “पीले हाथ, बास की फास, लो भाई पचो लो”, में वर्णित घटनाएँ किसी न किसी प्रकार नाट्य-

कार के जीवन से उद्भूत घटनाएँ हैं। ये कट्टु मृदु अनुभव तथा सामयिक समस्याएँ परिवर्तन तथा कलात्मक सौंदर्य के साथ एकाकियों का कथानक बन गई है। “काश्मीर का काटा” का कथानक २४ अक्टूबर १९४७ को विन्नेडियर राजेन्द्रसिंह के स्वदेश प्रेम और बलिदान को लेकर विनिर्मित किया है। “टटागुह” का कथानक गभीर विषयों पर कथोपकथन को लेकर खड़ा किया गया है। “कनेर” में अनेक समस्याएँ उठाई गई हैं। इसके मध्य में कपिलानन्द साधु का रेखा चित्र आधुनिक ढोंगी मायाचरी साधुओं पर एक व्यंग्य है, “लो भाई पचो लो”, ग्रामीण जीवन की एक सजीव भाकी है। आप मध्यवर्ग की सामाजिक समस्या वाले एकाकी लिखने में विशेष रूप से सफल हुए हैं।

इन कथानकों की मूल प्रवृत्ति समाज सुधार है। एक बुद्धिवादी विचारक की दृष्टि से इन एकाकियों में देहेज, लेनदेन, वैवाहिक गुत्थियाँ, पचायत के अन्याय, जनता की मूर्खताएँ भारतीय जीवन के रोमास अव्यवहारिकता को उधेड़ कर रख दिया है। आपने समाज के शरीर में सड़े गले अंश को दूर करने के लिए एक सर्जन की भाँति एक नस्तर लगाया है। किसी में मानवीय राग विराग के भव्य चित्र अंकित किए गए हैं। सिनेमा के दुष्परिणामों का उल्लेख कई स्थानों पर हुआ है। वर्मा जी के कथानकों की सबसे बड़ी विशेषता उनकी वास्तविकता और साधारण जीवन से निकट संबध है। भावुकता के विरोधी न होते हुए भी उनके पाव सदैव मानवीय सृष्टि पर ही रहे हैं। कौतूहल के तत्व में ये कमजोर होते हुए भी यथार्थवादी जीवन के आलोचक के रूप में पूर्ण सफल हैं। यद्यपि कहीं-कहीं कल्पना के हल्के स्पर्श यहाँ उपलब्ध हैं, तथापि ये यथार्थ की भित्ति पर ही खड़े किए गये हैं।

वर्मा जी के एकाकियों का सार मध्यवर्ग का प्रतिबिम्ब है। इस दुनिया में पात्र शिक्षित “उच्च विचार वाले, लोभी, वरिष्क, व्यवसायी, पूजोपति, ऊँचे पदाधिकारी, वकील, ईसाई, विज्ञान, भक्त, हठयोगी, इंजीनियर, बैंकर आदि सभी हैं। इन के अतिरिक्त दुकानदार, पुलिसमैन, भिखमगे, औरतें, पच, सरपच, मुखिया, चौकीदार वृद्ध, गावाल से लेकर मिलिट्री के ब्रिगेडियर, मेजर, कैप्टिन, स्त्री, डाक्टर आदि तक हैं। यह सृष्टि पूर्णतः सफल मानव की सृष्टि है, तथा इनमें न्याय, विवेक, पूर्व तथा पश्चिमी विचारधारा का सम्मिलित स्वर है। इस दुनिया में पुरातन पथी, समाज के सुधारवादी, ‘अवकाश नहीं मिलता’ वृत्ति वाले वैज्ञानिक, योरोपियन विज्ञानभक्त तथा नास्तिक भी हैं, जो हिन्दुस्तानियत प्रदर्शित कर हिन्दुस्तानियों पर एहसान दिखाते हैं और पुरानी भारतीय संस्कृति पर कलक हैं।

वर्मा जी की पात्र कल्पना की एक विशेषता यह है कि उन्होंने किसी भी अश्लील विचार वाले, गन्दे, गुडे को अपने एकाकी साहित्य में स्थान नहीं दिया है। उसमें शिवत्व की भावना प्रमुख है। उनके खलनायक छन्दी, मनोरथराम उर्फ टटा गुरु, सोहनपान आदि अपने अन्दर कीचड़ में दबे हुए कमल के सदृश कुछ सात्विक प्रवृत्तियाँ

भी लिए हुए हैं। छन्दी को बेकारी, मजदूरी, और उदर की अग्नि शांत करने के लिए विद्रोही बनाया गया है। "वास की फास" का फूलचन्द तथा गोकुल दोनों रोमांटिक टाइप के विद्यार्थी हैं, जो बाद में अपनी बदतमीजी और लफंगेपन पर पश्चाताप करते हैं। "पीले हाथ" का सोहनलाल मुह तोड़ बातें करने के लिए प्रसिद्ध है। वह एक उद्द युवक है तथा सदैव कुछ व्यग्यात्मक फूहड़ बात कहता है। लड़ाई भगडा करता है, किन्तु उसकी सनक में एक सार निहित है। इसी प्रकार "टटागुरु" का मनोरथराम बखेडे करने-कराने तथा अवसर आने पर अटपटी बातें कहने से न चूकने वाला व्यक्ति है। उसका दार्शनिक या बार्मिक मत कुछ भी क्यों न हो, जीवन में वह चाहे जितने बखेडे करता हो किन्तु उसके आर्थिक तथा समाजवादी विचारों में पर्याप्त तथ्य है, काम करने में वह हठ मनोबल का व्यक्ति है।

कला पक्ष पर वर्मा जी ने अधिक ध्यान नहीं दिया है। एकाकियों के प्रारम्भ से पूर्व कथाएँ हैं, जिनमें पात्रों का परिचय, स्थिति तथा वातावरण का चित्रण तथा आवश्यक जानकारी प्रदान की जाती है। पात्रों के विषय में भी अनेक ज्ञातय वृत्तों का संकेत प्रारम्भ ही में कर दिया जाता है। भावना के अग्र्यन्तर अनुभूति पहलू में जो उल्लेखनीय गुण हैं, उनका भी प्रायः इन पूर्व कथनों में निर्देश रहता है। ये रेखाचित्र अपने आप में पूर्ण हैं। पाठकों के अन्तःकरण में इनके काल्पनिक चित्र निर्मित करने में प्रचुर सहायता प्राप्त होती है।

ये एकाकी प्रारम्भ में बड़ी धीमी गति से चलते हैं। "टटागुरु" तथा "कनेर" का प्रवेश इतनी धीमी गति से चलता है कि यह मालूम करना कठिन है, नाट्यकार किस ओर इंगित कर रहा है। कुछ नाटकों में मुख्य समस्या के साथ अनेक गौण समस्याएँ एक साथ गुम्फित कर दी गई हैं। "टटागुरु" में समस्त आधुनिक राजनीति को आलोचना का विषय बना लिया गया है। "वास की फास" में पृथक पृथक दो युवक युवतियों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत कर दिया गया है। "कनेर" में विज्ञान तथा धर्म पर एक लम्बी बहस चलती है। अपेक्षाकृत लम्बे तथा तर्कपूर्ण कथोपकथनों में ये एकाकी गति पकड़ते हैं। उनमें बुद्धि और तर्क की धानता रहती है। घटनाएँ प्रायः कम होती हैं तथा संघर्ष कथोपकथन या उत्तेजित बहस के द्वारा उत्पन्न किया जाता है। "कनेर" तथा "टटागुरु" एकाकियों के कथोपकथन सक्षिप्त तथा गम्भीर विवेचना से परिपूर्ण हैं। इनमें दैनिक जीवन तथा शिष्ट शिक्षित वर्ग की चलती हिन्दी का उपयोग किया गया है। कही कही अनुप्रास की छटा दर्शनीय है। यथा :

"मनोरथ" और उसे आप क्या कहेंगे, फिलमिल जी ? पूजा के एक बड़े पुर्जे ने धरं-धरं किया। अखबारों ने उसे पीत-पात कर भरं भरं कर दिया और भूज की सताई जनता ने उसको सरं सरं अपनाया। पूजा के उन बड़े पुर्जे के पक्ष में वोट पड़ गये। इस भ्रम का नाम रख दिया गया, स्वतन्त्र वोट-गुप्त वोट,

जनतन्त्र का आधार,"—(टटागुरु) ।

कही कही कथोपकथन बाद विवाद का रूप ग्रहण कर लेता है, लेकिन वे कुशलतापूर्वक सविधान का अग्र बना कर एकाकियों को प्रगति प्रदान करते हैं। कही-कहीं नाटकीय सजीवता एव क्रिया प्रदान करने के लिए बहस में हाथापाई का प्रयोग भी किया गया है, किन्तु इनके कथोपकथनों में हृदय की अपेक्षा बुद्धि और मस्तिष्क की चिन्तन रेखाओं की स्पष्ट छाया है। वर्माजी का हृदय रोमानी नहीं है। वे तो स्वाभाविकता की रक्षा करते हुए गहन तथ्यों का उद्घाटन करने में विशेष दिलचस्पी लेते हैं। जहाँ वे वाद विवाद या मत प्रतिपादन में सलग्न हुए हैं, वहाँ वाक्य और वक्तव्य लम्बे हैं। "कनेर" में विज्ञान और आध्यात्म के सामंजस्य पर जोर डालने वाले प्रायः सभी वक्तव्य लम्बे और कही कही नीरस हैं। पात्र आदर्शोन्मुख होने के कारण प्राणहीन विवाद में सलग्न हो जाते हैं तथा निर्जीव दार्शनिक तथ्यों का उद्घाटन करते हैं। इन लम्बे दार्शनिक वक्तव्यों का भार हल्का करने और एकरसता नष्ट करने के लिये अन्य पात्रों द्वारा चुहल और उत्तेजना उत्पन्न की जाती है, किन्तु वे लम्बे व्याख्यानों से उत्पन्न शैथिल्य का निवारण नहीं कर पाते, कुछ एकाकी जैसे "कनेर" बिना कथानक के हैं, केवल कुछ गौण समस्याओं पर प्रकाश डालने मात्र के लिए लिखे गये हैं।

पर टैकनीक के क्षेत्र में वर्मा जी ने कोई नया योग नहीं दिया है। उस पर द्विवेदी युग के प्रभाव की सर्वत्र झलक है। एकाकियों में प्रायः कई दृश्यों का विधान है। प्रारम्भिक दृश्य बड़ी धीमी गति से अग्रसर होते हैं। सकलन-त्रय का एक्य भी अनिवार्य रूप से माना नहीं गया है। स्थल सकलन की अवहेलना "पीले हाथ," "लो भाई पचो लो" तथा "बास की फास" आदि में हुई है।

वर्मा जी के एकाकियों में क्लाइमैक्स स्पष्ट नहीं है। उनमें अनेक छोटी-छोटी घटनाओं का चित्रण है। यह नाटकीय कौशल से कौतूहल का संचय करते हुए नहीं उठते हैं। "कनेर" तथा "टटागुरु" में आश्चर्य या जिज्ञासा की झकोर नहीं है।

विगत घटनाओं की व्यञ्जना अधिकतर रंग सूचना में व्यक्त कर दी जाती है। वर्मा जी ने स्थान और समय का विस्तृत वर्णन कहानी की शैली में रंगसूचनाओं में व्यक्त किया है। ये लम्बे, वर्णनात्मक प्रारम्भिक कथासार तथा पात्रों के कार्यकलाप का निर्देश करने वाले हैं। प्रभाव व्यञ्जना या चतपटेपन की ओर नाट्यकार की दृष्टि नहीं गई है। "काश्मीर का काटा" एकाकी का प्रारम्भिक रंग-संकेत एक पृष्ठ का है। "लो भाई पचो लो" के प्रारम्भिक निर्देश में वस्तु स्थिति तथा कथासार संक्षेप में दिया गया है।

इनके एकाकियों का सविधान रगमचीय है। ये अपने वर्तमान रूप में साधारण परिवर्तन के साथ अभिनीत हो सकते हैं। रेडियो पर भी इन्हें प्रसारित किया जा सकता है। गीतों का भी प्रयोग किया गया है। "पीले हाथ" का प्रारम्भ द्विवेदी-

आलीन एकाकियो की भाति निम्न गीत से होता है ।

“पवन तू डाल सुरभि झोली में  
 यकी हुई थी, झुकी हुई सी, रश्मि सिमटकर चली आ रही ,  
 झुकी हुई सी, लुकी हुई थी, निशा झिन्मिली सजी आ रही ,  
 गगन ने घोले रंग रोली में ,  
 पवन तू डाल सुरभि झोली में ।”

यह गीत एकाकी में आने वाली युवती तथा युवक के मनोभावों का प्रति-  
 बिम्ब उपस्थित करता है । निर्मला आन्तरिक उल्लास से भरी हुई है । वह अपने  
 हृदय के आवेग को सम्हाल नहीं पाती और प्रकृति में अपनी भावनाओं की छाया  
 पाती है । इसी प्रकार के साकेतिक गीत “वास की फास” में ही हैं जिनसे एकाकी  
 सरस हो गये हैं । इनका स्निग्ध और मृदुल प्रवाह दर्शनीय है । कुछ गानों में आध्या-  
 त्म की गम्भीर छाया भी है, जैसे—

“मन का चेत न खोने दे तू ,  
 जग का हित मत खोने दे तू ,  
 तब हरयाली छा जायगी ,  
 फूलों से लद जायगी ,  
 लदी रहेगी, फली रहेगी, जगी रहेगी ।”

वर्मा जी जिस ढंग से निज अनुभूतियों की व्यञ्जना तथा विचारधारा का प्रति-  
 पादन करते हैं, उस पर उनके व्यक्तित्व की छाप सर्वत्र रहती है । जहां भावों की  
 गहनता से उत्पन्न दुःखता से मुक्त है, वहां उनकी भाषा में वह अविकल प्रवाह पाया  
 जाता है, जिससे मन प्रसन्न होता रहता है ।

१३. डा० सत्येन्द्र : डा सत्येन्द्र के एकाकी सम्बन्धी प्रयोग सन् १९२१-२२ से  
 प्रारम्भ हुए थे । आपका प्रथम एकाकी १९२१ में बालचरो के उद्देश्यों का प्रतिपादन  
 करने वाला एक समस्या नाटक था और मूलतः अभिनय की दृष्टि से लिखा गया था ।  
 उस समय एकाकीकार सत्येन्द्र के मन में एकाकी का उद्देश्य स्पष्ट न था । इस प्रार-  
 म्भिक कृति में उन्होंने बालचरों के उद्देश्यों को प्रकट करने वाला एक सक्षिप्त कथा-  
 नक गढ़ लिया था तथा उसे सुविधानुसार ४, ५ उद्देश्यों में विभाजित कर दिया  
 था । वैसी ही प्रयोगात्मक मन-स्थिति में आपका प्रथम एकाकी “कुणाल” (१९३७)  
 अकाशित हुआ था ।<sup>१</sup> इस ऐतिहासिक रचना का एकाकी के इतिहास में वही महत्व है  
 जो प्रसाद के “एक घूट” का है । “एक घूट” की भांति इसे हम सस्कृत के दश रूपकों  
 में एक का परिष्कृत और आधुनिक रूपान्तर मान सकते हैं । इसमें पात्रों की सख्या

१ देखिये, डा० सत्येन्द्र इत “हिन्दी एकाकी : आरंभ और विकास”, पृ० ११ ।

२. वही, पृ० ३१ ।

तेरह है। इतिवृत लम्बा है तथा “कुणाल” के सम्पूर्ण जीवन का विश्लेषण प्रस्तुत करता है, काल तथा स्थल सकलनों का पालन नहीं किया गया है तथा प्राचीन एकांकियों की भांति इसमें रसोद्भेद की व्यवस्था के लिए, “मधु बरसे तेरे रजकण से” “भेरा मन भूले पक्षी सा”, “चपल चपला सा जगत जीवन के सुख सपने” आदि नौ सरस गीतों का विधान है। कथोपकथनों में प्रसाद जैसी भावुकता और साहित्यिकता का समावेश है, स्वगत कथन और स्वयं अपने ही आप कहने की परिपाटी का भी पालन है। “कुणाल” में ग्यारह दृश्य और ६४ पृष्ठ हैं। अतः “कुणाल” आधुनिक एकांकी होते हुए भी आधुनिक एकांकी की कला से काफी दूर हटा हुआ है।

अन्य एकांकियों में डा० सत्येन्द्र की कला का विकास हुआ है। “स्वतंत्रता का अर्थ” (१९३६) नये विधान का एक सफल प्रयोग है। इसमें केवल एक लम्बा दृश्य है। मध्य में पर्दा फटने का विधान है, जिससे मूल विचार का प्रतिपादन सही रूप में हो जाता है। यह जीवन के अधिक समीप है। “प्रायश्चित” एक परिष्कृत रचना है जो आधुनिक टैकनीक पर निर्मित एक सफल एकांकी का उदाहरण है। “वसन्त” तथा “मानव उद्धार” नवीन एकांकी विधान के प्रयोग हैं। इनकी विशेषता ओजमयी शैली, व्यंग्यात्मक चित्रण और प्रतीकात्मकता है। अभिनय की दृष्टि से ये सफल एकांकी हैं।

विचार तथा विषय की दृष्टि से आपके एकांकी साहित्य को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है। १ राष्ट्रीय ऐतिहासिक चेतना आदर्शवादी होने के कारण सत्येन्द्र ने प्राचीन इतिवृत लेकर स्वस्थ विचारधारा का प्रतिपादन किया है। अतीत कालीन भारतीय गौरव, भारतीय सस्कृति की प्रतिष्ठा तथा नागरिकों के चारित्रिक बल की अभिवृद्धि करने वाले आदर्शों की सृष्टि कर राष्ट्रीय पुनर्निर्माण में सहयोग प्रदान किया है। इनमें यत्र तत्र सामयिक समस्याओं पर भी सकेत है। इस वर्ग में आपके “कुणाल”, “विक्रम का आत्ममेघ”, “प्रायश्चित” तथा “स्वतंत्रता का अर्थ” आदि नाटक रखे जा सकते हैं। २ सामाजिक-नैतिक चेतना इसके अन्तर्गत लेखक ने सामाजिक आचार-विचार नियम तथा बन्धनों पर व्यंग्यात्मक प्रकाश डाला है। “बलिदान” (१९४०) दहेज की कुप्रथा का चित्रण है। मध्यवर्गीय समाज को एक ओर अपने मान प्रतिष्ठा की चिंता है, दूसरी ओर अच्छा वर पाने के लिए दहेज देने का फिक्र है। यह सुधारवादी ढंग का समस्या नाटक है। “वसन्त” (१९४०) ग्यारह दृश्यों का लम्बा एकांकी है। एक ओर एक वर्ग वसन्त का उत्सव, आनन्द मगन, लीडाए आदि करता है, दूसरी ओर पूजावादी आर्थिक शोषण के परिणाम स्वरूप भूख, बीमारी, विकलता, मौत का भयकर ताडव है। पूजावाद ने जन समाज को किस प्रकार बन्दी बना रखा है, भविष्य में ये बन्धन किस प्रकार टूटेंगे, भावी समाज का कैसा नक्शा होगा, इसका भी मर्मस्पर्शी चित्रण यहाँ प्रस्तुत किया गया है। इनमें समाज की रूढ़ियों, पूजावादी व्यवस्था, जन समाज की महत्वाकांक्षाएँ

तथा नई रोगनी का चमत्कार, श्रमजीवियों की करुण चीत्कार नाट्यकार के क्रांति-कारक व्यक्तित्व को प्रकट करती हैं। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से नवयुग के गगमन की सूचना यहा दी गई है। “मानव उद्धार” (१९४३) भी लम्बा एकाकी है, जिसमें विध्व के समस्त मिथ्याचार के विरुद्ध सच्य करने वाली आदर्श और स्वस्थ मानववादी विचारधारा की ओर सकेत है। इसमें नैतिक शैथिल्य के प्रति असहिष्णुता मिलती है। आधुनिक सम्य कहलाने वाले मानव के कृत्रिम पदों को फाग कर मानव कल्याण के लिए सच्ची मानवता की प्रतिष्ठा ही है। इनके एकाकियों की पृष्ठभूमि का निर्माण करता है।

डा० सत्येन्द्र ने अपने एकाकियों में उन स्थितियों को उभारकर दिखाया है, जिन पर समाज को जर्जर करने का उत्तरदायित्व है। शुभ शक्तियां उनसे सघर्ष करती हैं और उन्हें सन्मार्ग पर लाती हैं। “मानव उद्धार” एकाकी का ब्रह्मचारी विध्व के समस्त मिथ्याचार के विरुद्ध शक्ति सग्रह करने वाले भावी मानव का एक सकेत है। नाट्यकार ने वरुण और धर्म पर मानवता की पूर्ण विजय दिखाई है।

टैकनीक की दृष्टि से ये प्रारम्भिक शैली के हैं। आधुनिक एकाकी जैसे जीवन के एक पहलू के चित्र न होकर इनमें परिधि और विस्तार है। पात्रों के स्वभाव तथा आदेशों की अभिव्यक्ति तो पर्याप्त है किन्तु अनेक घटनाओं का जमघट, अनेक परिस्थितियों का चित्रण, कथोपकथन का विस्तार और साहित्यिकता पात्रों के कठों में उनकी स्वाभाविक ध्वनि छीन लेता है। रगमच निर्देश कम है, केवल माधारण सूचनाएँ मात्र देकर नाट्यकार विचार प्रदर्शन में निरत रहा है। पात्रों के मनोभावों का प्रत्यक्षीकरण करने वाली कृतियों के निर्देश प्रायः नुस्त हैं। इतिवृत्तों के विकास में नाट्यकार की दृष्टि समस्या तथा अपनी विचारधारा के प्रतिपादन की ओर रही है।

ये एकाकी अभिनय की दृष्टि से सर्वथा सफल हैं और उसी के लिए इनका निर्माण हुआ था। घटनाएँ चरम सीमा के विकास की ओर निरन्तर गतिशील हैं। गतिशीलता के साथ साथ प्रत्येक उपस्थित घटना में कुछ नाटकीय प्रभाव श्रवित वेग और क्षिपना है। घटनाएँ एक एक कर दर्शकों की दृष्टि में ओम्न होनी जाती हैं, परन्तु उनका प्रभाव अन्त तक अक्षुण्ण बना रहता है और वह सवेदना के मचित उत्कर्ष में सावन होता है। इनमें नाटकों के कथानक की मौलिकता न होकर सवेदना की मौलिकता है। प्रत्येक एकाकी में नाट्यकार का आदर्शवादी सात्त्विक किन्तु समाज के विरुद्ध क्रांतिकारी व्यक्तित्व मौजूद है।

डा० सत्येन्द्र की पात्र कल्पना सूटम अर्घ्ययन और अनुभव पर आधारित है। उनमें राजा से लेकर गरीब भूखे गडरिये, मजदूर, कृषक, कानेज वे फैशनबुल युवक, कवि, ब्यूटी लवर, आदर्शवादी ब्रह्मचारी युवक, कापालिक, ऐतिहासिक महापुरुष जैसे बुद्ध, अशोक, उपगुप्त, कुराल, ज्ञानन्द, मुज आदि, आजकल के दिखावा पमन्द समाज का शोषण करने वाले सम्पत्ति राम, धर्म के दोगी धर्मज, समाज का पतन

करने वाले समाजशिव, गोविन्द कटमुल्ला आदि अनेक वर्ग और स्वभाव के व्यक्ति मौजूद हैं। स्त्री पात्रों में पतिव्रता कचन्या, कुटिला तिष्यरक्षिता, आदर्शवादी शान्ता आदि विभिन्न प्रकार हैं। इनके चरित्र चित्रण में अनुरूपता तथा स्वाभाविकता है। क्या घटना नियोग तथा क्या चरित्र चित्रण, सर्वत्र नाट्यकार ने स्वाभाविकता का ध्यान रखा है। कुछ अलौकिक पात्र जैसे 'मानव उद्धार' में भीषण आकृतियाँ आदि कथानक के मूल आदर्श की पुष्टि के निमित्त प्रयुक्त हुए हैं। सामान्य पीड़ित मानवता के चित्र मर्मस्पर्शी हैं। स्त्री पात्रों की अपेक्षा आपके पुरुष पात्र सफल और गहरे हैं।

इन एकाकियों की भाषा साहित्यिक होते हुए भी सरल और स्वाभाविक है। यत्र तत्र काव्य माधुरी की शुभ्र छटा दर्शनीय है। प्रायः प्रत्येक एकाकी में सामाजिक परिस्थितियों को स्पष्ट करने वाले सुमधुर साहित्यिक गीत हैं। सत्येन्द्र के नाटकों की गति सुगठित और सुललित होती है। वेदना रहित उच्चादर्शों से पूर्ण अनुभूति के निरूपण में आप विशेष सफल हुए हैं। इनमें गम्भीर भावुकता है।

डा० सत्येन्द्र के एकाकियों में विस्तार है तथा प्रत्येक दृश्य में अनेक छोटी-बड़ी घटनाओं का समावेश किया गया है। बड़े दृश्यों के मध्य में छोटे दृश्यों की योजना है। प्रायः प्रत्येक दृश्य एक गीत से प्रारम्भ होता है। निष्कर्ष यह कि वर्तमान एकाकी की परिभाषा पर ये एकाकी हलके उतरते हैं।

१४. श्री गोविन्द बल्लभ पन्त श्री गोविन्द बल्लभ पंत का रचना-काल "एकाग्रता की परीक्षा" (१९२०) से प्रारम्भ होता है। आपके विषयों का चुनाव व्यापक तथा क्षेत्र विस्तृत है। इनमें ऐतिहासिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, हास्यरसात्मक प्रायः सभी प्रकार के प्रयोग हैं। मूल रूप से आप मानववादी आलोचक हैं तथा उनका मूल मानव चरित्र अकन है। काल क्रम के अनुसार ये एकाकी "एकाग्रता की परीक्षा" (१९३६), विष कन्या (१९३७), खूनी लोटा (१९३८), अपराध मेरा ही (१९३६), भस्म रेखा (१९३६), साक्षात्कार (१९४३), दो वर और एक शाप (१९४३), पर्दा-तोड़क क्लव, विष का दात, बड़े दिन का शिकार (१९४३), अन्ती की कुवडी (१९४२), काला जादू (१९४८) तथा १०४ डिग्री (१९५०) प्रकाशित हुए थे।

पतंजी के एकाकी उत्तम कला, भाषा तथा रगमच पर अभिनय किए जाने की दृष्टि से सफल हैं। भिन्न-भिन्न प्रकार के चरित्रों को लेकर आपने अपनी नाटकीय कला का प्रदर्शन किया है। आपकी विशेषता ऐसे एकाकी हैं जो साहित्यिक होकर स्टेज अभिनय की दृष्टि से भी सफल हो सकते हैं। इनमें पतंजी की मार्मिक कल्पना और प्रखर प्रतिभा के विभिन्न रूप मिलते हैं। आपके सामाजिक एवं ऐतिहासिक पात्र कल्पित भी हैं, जो घटनाकाल की दृष्टि से विस्मृति और अनुसंधान से परे हैं। आपकी दूसरी विशेषता है, पात्रों का मनोवैज्ञानिक विकास। दृश्यावली और पात्र योजना की घटनाओं से अर्च्छा सामजस्य पाया जाता है। पतंजी का यह दृष्टिकोण उनकी कृतियों की सफलता का प्रथम कारण है। विषय निर्वाह और कथानक का विकास

सराहनीय है।

मोटे रूप में इन्हें हम दो श्रेणियों में अध्ययन कर सकते हैं :

(१) ऐतिहासिक पौराणिक चेतना : इस वर्ग में “एकाग्रता की परीक्षा, विपकन्या, भस्मरेखा, दो वर और एक शाप, अवनती की कुवडी” आते हैं। “एकाग्रता की परीक्षा” में आपने महाभारत का वह दृश्य चित्रित किया है, जिसमें गुरु द्रोणाचार्य के वन प्रान्त में कौरव पांडवों की धनुषवारण की परीक्षा हो रही है। अर्जुन के चरित्र की एकाग्रता को स्पष्ट करना इसका मूल अभिप्राय है। “विपकन्या” एक साहित्यिक कृति है, जिसमें रूपवती अपराजिता का महारामचन्द्र विजय की हत्या का पड्यत्र खोला गया है। “अवनती की कुवडी” में महाराज उदय का अवनती में छल से पकड़ा जाना तथा अन्त में अवनती की राजकुमारी से विवाह करना चित्रित किया गया है। “दो वर एक शाप” तथा “भस्म रेखा” रामायण के कुछ भागों को चित्रित करते हैं। प्रथम में दशरथ द्वारा श्रवणकुमार का वध तथा द्वितीय में सीता हरण के दृश्य हैं। इनमें पात्रों के चरित्र गौरव पर विशेष ध्यान दिया गया है। “विपकन्या” तथा “अवनती की कुवडी” के कथानकों में कौतूहल तत्व का विशेष रूप से समावेश किया गया है। “विपकन्या” की अपराजिता जिस कौशल से चन्द्रविजय की हत्या का पड्यन्त्र करती है, वह हमें आश्चर्य में डाल देता है। इसमें भाषा की साहित्यिकता भी विशेष दर्शनीय है। “दो वर एक शाप” में कर्णरस का स्रोत प्रवाहित किया गया है।

(२) सामाजिक व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण : इस वर्ग के एकाकियों में समाज की विकृतियों का चित्रण दो प्रकार की शैलियों में हुआ है। कुछ एकाकी गहन गम्भीर हैं। जैसे “अपराध मेरा ही” अथवा “काला जादू”। कुछ में भावात्मक विस्मय तथा घटनाक्रम विस्मय का प्रयोग है। जैसे ‘खूनी लोटा’ अथवा ‘साक्षात्कार’ है। इनका व्यंग्य समाज की कुरीतियों की ओर संकेत मात्र करना है। अतः आपने जिन लुब्धियों पर प्रहार किया है, वह अप्रत्यक्ष रूप से ही सम्पन्न हुआ है। सामाजिक क्षेत्र में आपके “खूनी लोटा, अपराध मेरा ही, साक्षात्कार, काला जादू, १०४ डिग्री, पर्दा तोड़क क्लब, विप का दात, बड़े दिन का शिकार” आदि रचनाएँ आती हैं। कहीं गम्भीर तो कहीं हास्य व्यंग्य शैली में आपने समाज की लुब्धियों तथा जीर्णोद्धार मान्यताओं पर प्रहार किया है। “खूनी लोटा” एक सेठ के चरित्र का अध्ययन है, जिसमें मनोवैज्ञानिक ढंग से सेठ के चरित्र की निर्वलताओं की ओर संकेत है। सेठ ऐसा वहमी है कि गेरू मिश्रित जल को अपना रक्त समझकर बीमारी का स्वांग करता है। इसमें उसके गुप्त मन की विक्षिप्तावस्था चित्रित की गई है। “अपराध मेरा ही” भी मनोवैज्ञानिक एकाकी है जिसमें प्रेम, घृणा और अभिमान का रहस्य भय विश्लेषण है। “साक्षात्कार” में एक महात्मा जी का एक शिक्षित को ठगना और फिर डाक्टर द्वारा महात्मा को वैसा ही प्रत्युत्तर देना चित्रित किया गया है।

इसका अन्त अत्यधिक रोचक है। “काला जादू” में एक वैज्ञानिक तथा राजनीतिज्ञ की बातचीत है। अन्त में नाट्यकार जिस निष्कर्ष पर आता है, वह यह है कि जलाने वाले विज्ञान को स्वयं जल जाने दो। वह विज्ञान नहीं “काला जादू” है। “१०४ डिग्री” में माता का एक बच्चे को एक सौ चार डिग्री बुखार का वहम दिखाया गया है। थर्मामीटर पहले का चढ़ा हुआ रखा है। उसे बिना उतारे ही लगा दिया जाता है और बखेड़ा फैलता है। इसकी विशेषता हास्यात्मक परिस्थिति का सृजन है। “परदा-तोड क्लब” में भी बड़ी कौतूहलपूर्ण हास्य व्यंग्यमय स्थिति उत्पन्न की गई है।

पत जी की कला हास्य व्यंग्यमय परिस्थिति सृजन में विशेष रूप से प्रकट हुई है। आप अपने कुछ पात्रों को ऐसी हास्यमय स्थिति में रख देते हैं कि उसकी चरित्रगत विकृतिया उभर उठती हैं। सेठ लम्बोदर, “साक्षात्कार” के महात्माजी, “एक सौ चार डिग्री” एकाकी की मालती ऐसी हास्यमय परिस्थिति में रखे गये हैं कि उनके चरित्र की निर्बलताएँ वरवस हमें हसने को बाध्य करती हैं।

टैकनीक की दृष्टि से पत जी एकाकी को जीवन की वास्तविकता की ओर समीप लाये हैं। जी० पी० श्रीवास्तव की हास्यमय शैली के परिष्कार का श्रेय आपको है।

प० गोविन्द वल्लभ पत ने कुछ गानों का प्रयोग भी किया है, किन्तु ये गाने ऐतिहासिक पौराणिक नाटकों में ही हैं। आधुनिक जीवन से संबंधित एकाकियों में गानों का प्रयोग नहीं है। आपका कथानक सरल सुलभा हुआ होता है, किन्तु उसमें रोचकता की रक्षा की जाती है। अन्त में एक गाठ सी खुल जाती है। चरित्र चित्रण में सजीवता और मनोवैज्ञानिकता रहती है।

आपकी कला या सर्वोच्च गुण मनोहर परिस्थिति का निर्माण है। इस दृष्टि से “खूनी लोटा, विष कन्या, और अपराध मेरा ही” उत्तम रचनाएँ हैं। आपके “अपराध मेरा ही, विषकन्या, एक सौ चार डिग्री” मनोवैज्ञानिक एकाकी हैं, जिनमें मानव की निगूढतम गुणियों का विश्लेषण मिलता है। उनमें चेतन तथा उपचेतन का संघर्ष उत्कृष्ट रूप से प्रकट होता है। रगमच के उपयुक्त सरल सुन्दर भाषा का प्रयोग हुआ है, किन्तु कुछ एकाकियों जैसे ‘विष कन्या’ में साहित्यिक दुरुहता भी विद्यमान है। उनकी शैली में श्रोज है। भाषा में प्रवाह है और अनुभवशीलता की छाप है।

१५ श्री भगवतीचरण वर्मा श्री भगवतीचरण वर्मा के एकाकियों में हमें यथार्थवादिता का चित्रण मध्यवर्ग की नाना समस्याओं का वास्तविक चित्रण, दुनिया-दारी, स्थूल से सूक्ष्म की ओर सकेत, मधुर से कठोर की ओर प्रवृत्ति, यथार्थ से आदर्श तथा यथार्थ से निकटतम वर्तमान का चित्रण, समाज की वास्तविकता की अभिव्यजना उपलब्ध होती है। ये हमें कल्पना लोग की रगीनी से जगत की कठोर वास्तविकता का परिचय देते हैं। सभी समस्याओं के चित्रण में आपने आवेशमय व्यंग्यात्मक शैली का उपयोग किया है।

वर्मा जी के निम्न एकाकी उल्लेखनीय है। १ सबसे बड़ा आदमी (१९३६), २ मैं और केवल मैं (१९३८), ३ दो कलाकार (१९४०), ४ चौपाल में (१९४८), ५ बुभुता दीपक (१९४९), ६ तारा (१९३०), ७ महाकाल, ८ द्रौपदी, ९ त्रिपथगा। अन्तिम चार एकाकी अनुकान्त छन्दो में लिखे गये हैं। 'तारा' हिन्दी में प्रथम सफल पद्य एकाकी है। आपके एकाकियों को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है १ गभीर एकाकी, जिसमें समाज की किसी जर्जरित रूढ़ि या व्यवस्था पर व्यंग्य किया गया है। "जैसे मैं और केवल मैं, बुभुता दीपक, चौपाल" में आदि, २ हास्य व्यंग्यमय एकाकी जैसे "सबसे बड़ा आदमी, दो कलाकार, आई गवनवा की बेला" आदि, ३ पद्य एकाकी जैसे "त्रिपथगा, तारा" आदि।

गभीर एकाकियों में मनुष्य के ग्रह, प्रताड़ना, पीड़ित मानवता की एक करण पर आवेशमय वातावरण की भांकी है। आधुनिक समाज की आलोचना करते हुए मानव मनोविज्ञान को स्पर्श करते हुए वर्मा जीने बड़ी मौलिक वाते कही हैं। वर्मा जी यथार्थवादी हैं तथा आपने सभ्य समाज की छाया में पनपने वाले अत्याचारों का मार्मिक चित्रण किया है। किसी विद्रोहीमय भाव को केन्द्र बना आप नाटक का सृजन करते हैं, संकेत रूप में समस्या का हल भी प्रस्तुत कर दिया जाता है।

"मैं और केवल मैं" में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से ससार की कठोर निर्मलता के प्रति अत्याचार और स्वार्थ प्रवचना, दुरभि स्रष्टि के विरुद्ध कटु वाते कही हैं। यहाँ ससार की दुनियादारी, स्वार्थ तथा शोषण पर व्यंग्य है। यदि कही सहानुभूति या स्निग्धता है तो वह गरीब निम्न स्तर के असभ्य कहाने वाले मानव प्राणियों में ही है। मँहगू चपरासी निर्धन सहानुभूति का प्रतीक है। 'बुभुता दीपक' वर्तमान राजनीतिक तथा सामाजिक क्रान्ति की पुकार है। इस एकाकी का उदय वर्तमान समाज के विरुद्ध नया मोर्चा स्थापित करता है। ऊँच-नीच का भेदभाव मिटाकर पूँजीवाद के गुलामों की वर्तमान सरकार को उलटना चाहता है। उसे वर्तमान सरकारी व्यवस्था से घृणा है, जिसमें सिफारिश से अयोग्य व्यक्ति उच्च पदों पर कार्य करते हैं, जबकि योग्य से योग्य व्यक्ति साधारण सी नौकरी के लिए मारे मारे फिरते हैं। इसमें कांग्रेस के उच्च पदाधिकारियों के खोखलेपन का यथार्थवादी चित्र अंकित किया गया है। नारी स्वतन्त्रता तथा उच्छ्रूलता पर भी व्यंग्य है। इसकी सुपमा तथा कमला दो स्वतन्त्र नारियों के अध्ययन हैं। साहित्य जगत में कोरा प्रदर्शन करने वाले नीमिखिये कवि तथा कवियत्रियों का भी व्यंग्यात्मक चित्रण प्रस्तुत किया गया है। आज की दुनिया का यह स्वाङ्गीण चित्र है। अतः में एक नकेत द्वारा समाज तथा सरकार के परिष्कार के लिए कुछ संकेत भी दे रहे हैं। "चौपाल में" अछूतो तथा जाति पाति की कट्टरता का दृष्टी दीवारों का एक चित्र है।

हास्य व्यंग्यमय एकाकियों में "सबसे बड़ा आदमी" आपकी एक उल्लेखनीय रचना है। सबसे बड़ा आदमी कौन है? इस प्रश्न पर शैली, नैपोलियन, गांधी जी,

लेनिन आदि को लेते हुए आपने नाना पक्षों को प्रस्तुत किया है। अन्त में एक ऐसे चरित्रको बड़ा दिखाया है जो व्यवहार कुशलता के कारण सबको चकमा देकर अपना काम बना लेता है। “दो कलाकार” में एक चित्रकार तथा कवि कैसे प्रकाशक, मकान मालिक, रईस को वाक् चातुर्य से कैसा छकाते हैं, चित्रित किया गया है। वर्मा जी का हास्य उच्च साहित्यिक कोटि का शिष्ट हास्य है। “सबसे बड़ा आदमी” का वातावरण तथा रामेश्वर का चरित्र का सम्मिश्रण है। इसमें सजीवता, उल्लास एव स्फूर्ति है। “दो कलाकार” में कलाकारों की दुःखद परिस्थिति से निकलने की युक्ति तथा शिष्ट हास्य का उत्कृष्ट उदाहरण है।

वर्मा जी के यथार्थवाद में कटुता है, जिसे वे कभी अपने हास्य व्यंग्य से, तो कभी अन्य किसी गौण समस्या को उभारकर हल्का कर देते हैं। कहीं कहीं निरपेक्ष हास्य या व्यथा की भी सृष्टि है। वे परिस्थितियाँ चित्रित करने में विशेष सफल रहे हैं। जैसे ‘मैं और केवल मैं’ या “चौपाल में” में, पात्र ऐसे शिकजे में फस जाते हैं कि उनसे बाहर नहीं निकल पाते हैं। मानव को अपनी विषम परिस्थितियों में बधा हुआ दिखाने के पश्चात् वे उसे यथार्थ की कठोरता के चगुल से बचाने में प्रयत्नशील दीखते हैं। वे दृष्टा हैं, आलोचक बाद में हैं। उनकी आलोचनाएँ साकेतिक ढंग से केवल इशारा मात्र करती हैं। यथार्थवादी चित्रण में वे हमें प० गणेशप्रसाद द्विवेदी की भाँति निराशावादी नहीं प्रतीत होते, प्रत्युत सघर्ष के साथ आशावादी भी हैं। उनके एकांकियों में भावुकता कम है, बुद्धि कौशल तथा मनोवैज्ञानिकता अधिक। वे विशुद्ध वर्तमान का निरीक्षण करते हैं, उसमें जो कुरूपताएँ उन्हें मिलती हैं, उन्हें उभारकर हमारे सामने प्रस्तुत कर देते हैं।

वातावरण की सृष्टि में वर्मा जी को पर्याप्त सफलता मिली है। भिन्न भिन्न प्रकार के वातावरण इनके एकांकियों में चित्रित हुए हैं। “सबसे बड़ा आदमी” का वातावरण वाग्बुद्ध के अतिरिक्त हास्य व्यंग्यमय है, तो “मैं और केवल मैं” में प्रारम्भ से अन्त तक गम्भीरता, हृदय क्रन्दन और घुटता हुआ सास है। “चौपाल में” में ग्रामीण जीवन सम्बन्धी यथार्थवादी खाका खींचा गया है। कथानक में दिलचस्पी न लेकर नाट्यकार ने जीवन की किसी मर्म स्पर्शी भाँकी, किसी उद्दीप्त पहलू या विशेष दृष्टिकोण को हमारे समक्ष प्रस्तुत किया है। इनमें कथा विस्तार न होते हुए भी नाटकीय स्थिति की पकड़ है, जीवन या समाज के एक पहलू का चित्र है। प्रारम्भ में एकाग्रता का अभाव सा प्रतीत होता है, किन्तु आगे चलकर समस्त कथासूत्र परस्पर सम्बद्ध हो जाते हैं, एकता और सगठन आता जाता है। अन्त में प्रभाव और वस्तु का एक्य मिश्रित हमारे जीवन का एक पहलू चमक उठता है। कथावस्तु में जटिलता इन्हें सह्य नहीं है।

वर्मा जी ने समय, स्थान तथा वस्तु की इकाइयों का अधिकतर पालन किया है। “बुझता दीपक”, जो ४ दृश्यों में समाप्त हुआ है, के अतिरिक्त प्रायः एक ही

दृश्य में सब कुछ एकत्रित कर दिया गया है। बिना किसी पूर्व कथन या लम्बी स्टेज सूचना के ये एकाकी फौरन प्रारम्भ हो जाते हैं। मूल कथानक में गौण विषय के छींटे पात्रों द्वारा फेंके जाते हैं। ऐसे छोटे-छोटे विषयों को समेटता हुआ इनका एकाकी प्रभाव-साम्य लेकर समाप्त होता है। 'बुभुता दीपक' के अतिरिक्त सभी एकाकियों में काल सकलन का कुशल निर्वाह है।

आपकी सबसे बड़ी विशेषता आपके कथोपकथन हैं। मध्यवर्ग के दैनिक जीवन तथा समस्याओं की अच्छी जानकरी होने के कारण आपके पात्र चलती हिन्दी का प्रयोग करते हैं, किन्तु उसी में हृदय को झकृत करने वाले मर्मस्पर्शी वाक्य, भाव का ऊँचा बरातल, अन्तर का उल्लास, स्फूर्ति, दुःख निराशा, दैन्य, सभी कुछ उडेल दिया जाता है, जैसे दर्पण में मुख। रगमच तथा नाटक का व्यक्तिगत अनुभव होने के कारण वे यथासम्भव कथोपकथनों को संक्षिप्त मर्मस्पर्शी, वाक्वैदग्ध्ययुक्त चरित्र की विशेषताएँ प्रकट करने व ले रखते हैं। आपके कई एकाकियों में वादविवाद के भी कुछ स्थल हैं, किन्तु आपने वादविवाद को सविधान का एक अंग बना कर एकाकी को आगे बढ़ाया है। अन्तर तथा बाह्य दोनों प्रकार के सघर्ष कथोपकथन में सफलतापूर्वक प्रयुक्त हुए हैं। उसका करुण स्पन्दन सुनने के लिए उनके कर्ण-कुहर खुले हैं तथा उसे नाटकीय रूप में प्रकट करने के लिए उनके पास रगमच का अनुभव है। आपकी रगसूचनाएँ पाश्चात्य प्रणाली की हैं।

१६ श्री चतुरसेन शास्त्री : शास्त्री जी के एकाकियों का मूलतत्त्व रसोदय है। आपने वातावरण निर्माण को विशेष महत्त्व दिया है। आपका आदर्श एक विशेष रस को लेकर उसके अन्तर्गत समस्त छोटे बड़े विभावों का प्रत्यक्षीकरण है। आप संस्कृत के शास्त्रीय रस-पद्धति से प्रभावित होकर रस-निष्पत्ति पर विशेष ध्यान देते हैं। आप उन भावुक एकाकीकारों में हैं, जो अन्तिम प्रभाव का जीवन की आलोचना या मानव समाज के सघर्ष से अधिक महत्त्व प्रदान करते हैं। घटनाओं तथा परिस्थितियों को किसी आधार या प्रथा की कसौटियों की भाँति खड़ा कर देते हैं, जहाँ पात्रों का आचरण बिना तर्क या वाद विवाद या शाब्दिक आलोचना के विश्लेषित होकर स्वयं लाञ्छित आलोचित सी हो जाती है। रस की सृष्टि कलात्मक शैली में की गई है। रस-निष्पत्ति के निमित्त अभिव्यंजना करने के कारण आपके एकाकियों का आकार विस्तृत हो गया है।

आपके एकाकी साहित्य का प्रारम्भ ऐतिहासिक एकाकियों से होता है। इनमें रगसूचनाएँ कम हैं, कथोपकथन तथा दृश्य अधिक हैं। इनकी रचना लगभग १९३६ से हुई थी। अतः इनमें हिन्दी एकाकी का विकास स्पष्ट दिखाई देता है। इस वर्ग में आपके निम्न एकाकी आते हैं। १. लोहे का भय २. पतिव्रत धर्म ३. अस्मत् पर हाथ ४. दुर्गाधिकारिणी ५. विधवा सिंहनी ६. क्षत्रियपुत्री ७. भस्म राशि ८. वीर वधू ९. हलाहल से ब्याह १०. स्वयंवरा वाला ११. हाड़ा रानी १२. पन्ना घाय

१३ रूठी रानी, १४ राखी। इन सभी एकाकियों में राजपूत रमणियों तथा पुरुषों के चरित्र गौरव, वीरता, और दृढ़ता का चित्रण है। देश में नवीन जाग्रति और नव निर्माण की दृष्टि से ऐतिहासिक आधार के साथ राष्ट्रीयता की भावना का अच्छा चित्रण किया गया है।

दूसरे वर्ग में वे एकाकी रखे जा सकते हैं जिनमें पौराणिक, नैतिक चेतना मुखरित हुई है। इनमें नैतिक आदर्शवाद की स्थापना है। आदर्श पौराणिक महापुरुषों में प्रस्तुत किया गया है। अनीति पर नीति की, असत्य पर सत्य की, अधकार पर प्रकाश की विजय चित्रित की गई है। इनमें सत्य की स्थापना, आदर्श चरित्र की सृष्टि, अतीन्द्रिय प्रेम, आदर्श भ्रातृ प्रेम और आत्म गौरव को चित्रित किया गया है। इस वर्ग में १ राधाकृष्ण, २ हरिश्चन्द्र शैव्या ३ श्री भरत ४ सीताराम, आदि आते हैं।

सीताराम, "उत्तर रामचरित" की छाया पर निर्मित तप, त्याग और वीरता का आदर्श उपस्थित करता है। "राधा कृष्ण" में कल्पना तथा मौलिकता का कलात्मक समन्वय है। इस भाव नाट्य में राधाकृष्ण को अतीन्द्रिय प्रेम की भूमि पर स्थापित करने की नवीन चेष्टा की गई है। इसके लिए प्रेम तत्व की भूमि स्थिर की गई है और रसोदय के लिए परकीया भाव में राधा को कृष्ण के वाम भाग में स्थापित कर वाम मार्ग धर्म की स्थापना की गई है। इसमें धर्म में मनुष्य जीवन की परिपूर्णता धार्मिक कर्तव्यपालन में दिखाई गई है। शास्त्री जी ने राधाकृष्ण को अतीन्द्रिय प्रेम की भूमि पर स्थापित करने की चेष्टा की है। "हरिश्चन्द्र शैव्या" में हरिश्चन्द्र के सत्य वचन पालन तथा वैयर्थ की परीक्षा प्रस्तुत की गई। इसमें करुणारस की अजस्र धारा प्रवाहित हुई है। "श्री भरत" में भरत की कर्तव्यनिष्ठा, ज्येष्ठ भाई के प्रति श्रद्धा, मान प्रतिष्ठा, विनयशीलता, सेवा और बलिदान के साथ सात्विकता का चित्रण किया गया है। इसकी भाव व्यजनाएँ महाकवि भास की हैं। आपके अन्य एकाकी संग्रह इस प्रकार हैं। १ क्षमा २ जुआ ३ अष्ट मंगल आदि।

शास्त्री जी के एकाकियों का सविधान अभिनय के लिए न होकर, पठन पाठन या रेडियो प्रसारण के लिए है। काल सकलन का प्रायः पालन नहीं हुआ है। "राधाकृष्ण, सीताराम" एकाकियों में काल सकलन का अतिक्रमण किया गया है। एकाकीकार की दृष्टि रस-निष्पत्ति तथा वातावरण निर्माण की ओर विशेष रूप से रही है। पढ़ने के पश्चात् एक अन्तिम प्रभाव छोड़ना इस एकाकी का मूल सौन्दर्य है। सविधान रगमचीय नहीं है। कही-कही वक्तव्य एवं स्वगत लम्बे भाव प्रधान और दुर्बल है। भाव का धरातल ऊँचे स्तर पर है। चरम परिणति पर पहुँचकर भाव पूर्णतः प्राप्त करता है। इतना अन्तर सघर्ष कम एकाकीकारों में है। कथानकों के निर्माण में प्रायः प्राचीन परम्परा, महाकवि भास, भवभूति आदि से सहायता ली गई है, पर भाव नाट्य तथा भाव व्यजनाएँ सर्वथा मौलिक हैं। रगमच निर्देश केवल पाठकों की कल्पना को

सजग करने की दृष्टि से दिये गये हैं। पात्रों का वर्णन तो साधारण रूप से किया गया है, किन्तु अभिनय के लिए कोई विशेष संकेत नहीं दिए गये हैं। स्वगत, दीर्घ आकार, दृश्यों की अधिकता तथा संगीत की व्यवस्था इन्हें द्विवेदी युग के एकाकी साहित्य से जोड़ देती है।

१७. श्री पृथ्वीनाथ शर्मा शर्मा जी ने शिक्षित मध्यवर्ग के जीवन को अपने सामाजिक एकाकियों का आधार बनाया है तथा उनकी नाना सामाजिक और पारिवारिक समस्याओं को चित्रित किया है। इनका मूल विषय संक्स है, जिसके चतुर्दिक समाज की अनेक समस्याएँ अवगुठित हैं। विवाह की नाना अड़चनें, विचार-वैषम्य, स्त्री के अहं का विश्लेषण, स्वतंत्र जीवन की रंगीनी एवं नक्काशी, यौवन के उन्माद, आधुनिक शिक्षित युवती का त्रियाहट, शिक्षित पुरुषों के रोमांस, विदेशी संस्कृति का दुष्प्रभाव, स्वतंत्र जीवन का विवाहित जीवन पर प्रभाव, मनोवैज्ञानिक गहराइयों से अपने प्रस्तुत किया है। इन सबकी पृष्ठभूमि में शर्मा जी का नैतिक आदर्शवाद है।

शर्मा जी विदेशी भावुकता से प्रभावित नवयुवक हैं, उनकी रूचि में परिष्कार है। आज के शिक्षित युवक जीवन का रोमांस उनकी रचनाओं का मूल आधार है। उनमें यौवन का उत्साह एवं रंगीनी है।<sup>१</sup> इस आलोचना में शर्मा जी के नैतिक आदर्शवाद की ओर कोई भी संकेत नहीं है। यह दृष्टिकोण एकाकी कहा जायगा क्योंकि उनके चित्रण में इस आदर्शवाद की झलक सर्वत्र वर्तमान है।

शर्मा जी का एकाकी साहित्य इस क्रम से प्रकाशित हुआ है। १ वैज्ञानिक की पत्नी, २ छोटी बात, ३ भूल और विजय, ४ साध, ५ मुक्ति, ६ दुविधा, ७ अपराधी, ८ सौन्दर्य प्रतियोगिता।

“वैज्ञानिक की पत्नी” में शर्मा जी ने एक ऐसे वैज्ञानिक का चित्रण किया है, जो नारी हृदय की गहराइयों को न समझने के कारण दुखी रहता है और अन्त में अपनी गलती महसूस करता है। “छोटी बात” में एक साधारण मी बात पर एक शिक्षित पत्नी आत्मघात कर बैठती है। अति संवेदनशील हृदय की एक झाँकी यहाँ मिल जाती है। “भूल और विजय” एक उदीयमान डाक्टर हरेद्वर के रोमांस की कहानी है। इसमें पुरुष की अष्टता तथा उसे सन्मार्ग पर लाने में पत्नी की मनो-वैज्ञानिक कुशलता का अच्छा दिग्दर्शन कराया गया है। इस एकाकी में शर्मा जी का नैतिक आदर्शवाद विशेष स्पष्ट हो गया है। “साध” एकाकी वर्तमान युग में नारी की विचारधारा तथा उसके संस्कारों में मिगने वाले सर्प से संवधित है। “मुक्ति” में जान पहचान न होने पर भाँवरवस आने वाले मेहमानों का हास्य व्यंग्यात्मक चित्रण है। “दुविधा” में ऐसी नारी का चित्र है, जो स्वतंत्र जीवन की रंगीनी देख चुकी है। दूसरी ओर वैवाहिक जीवन के बन्धन, कट्टना, मनोमालिन्य के विषय में भी यथेष्ट नुन

चुकी है। इन दोनों बिन्दुओं में उसका मन अटक जाता है। माता-पिता के निश्चय पर उसे विश्वास नहीं, स्वयंनिश्चय करने का उसे विवेक नहीं। अन्ततः उसे अपने चुनाव पर पछताना पड़ता है। “दुविधा” की समस्या आज की अनेक शिक्षित नवयुवतियों के जीवन की समस्या है। “अपराधी” के मूल में सामाजिक आदर्शवाद है। जिसे हम अपराधी कहते हैं, वह परिस्थितियों के कारण अपराधी बनता है। सैक्स से सयुक्त कर इस मनोवैज्ञानिक समस्या को शर्मा जी ने नये ढंग से प्रस्तुत किया है। “सौन्दर्य प्रतियोगिता” (१९५१) में आधुनिक शिक्षित नारी का सौन्दर्याभिमान तथा सन्तान के प्रति कम होता हुआ मातृ स्नेह चित्रित किया गया है। इन एकाकियों की पृष्ठभूमि में झलकता हुआ नैतिक आदर्शवाद मिलता है।

आपने आधुनिक शिक्षित नारी को हर पहलू से देखा है और मनोवैज्ञानिक रूप से चित्रित करने का प्रयत्न किया है। पुरुष पात्र साधारणतः अशक्त नहीं आवश्यकता से अधिक आदर्शवादी हैं, तो कहीं व्यक्तित्व विहीन। डा० हरेश्वर लीला और नीला के हाथ की कठपुतली से लगते हैं। प्रबोध उच्चकोटि का वैज्ञानिक होकर भी अपनी युवा पत्नी विभा के अगुली-निर्देश पर नाचता है। नरेश एक बुद्धिमान समृद्धिशाली नवयुवक होकर भी इतना शिथिल और भावुक है कि बुआ और मौसी को मेहमान के रूप में जबरदस्ती ठहरने को इन्कार नहीं कर पाता। “अपराधी” एकाकी के मातादीन तथा अशोककुमार की प्रेरक शक्ति नारी ही है। इनके विपरीत शर्मा जी के नारी पात्र सशक्त, दृढ़, हठी, और बुद्धिमान ससारी कुशलता से युक्त व्यक्ति हैं। नारी पात्रों की रेखाएँ साफ और सशक्त हैं।

स्त्री पात्रों में जहाँ आन्तरिक चरित्र की दृढ़ता है, वहाँ उनके फैशन, वनाव-शृङ्गार की ओर भी नाट्यकार की सूक्ष्म दृष्टि गई है। उनके रंग, रूप, साडियाँ, जम्परो के रंग, नखशिख, खड़े होने, बातें करने, चलने फिरने का सूक्ष्म वर्णन यहाँ उपलब्ध है। पेन्ट की आभा फूट रही है। आधुनिक स्त्री के स्वतंत्र जीवन की रगीनी, वैवाहिक जीवन की गुत्थियाँ, स्वच्छन्दता और आन्तरिक इच्छाएँ आपने सुलभा कर उपस्थित कर दी है।

शर्मा जी की सबसे बड़ी सफलता उनका टैकनीक है। यह विदेशी टैकनीक के आधुनिकतम तत्वों से प्रभावित है। “अपराधी” एकाकी में उन्होंने आया, अनिल, प्रमीला और अशोक तथा नीला, रेणु की कहानियों को मनोहर ढंग से गुम्फित किया है। गुम्फन की ऐसी सफाई विदेशी नाट्यकारों से ग्रहण की गई है। “भूल और विजय” के कथानक में लीला और नीला का सघर्ष, सिनेमा की फिल्म के कथानक से हरेश्वर का सही रास्ते पर आना, अन्त में चन्दन का चालाकी से पति की मान रक्षा करना एक कौतूहल की उत्पत्ति कर समाप्त होता है। “भुक्ति” में बुआ और मौसी के छुटकारे के साथ-साथ नरेश का नीलाम्बरा से विवाह एक कलात्मक गुत्थी है। “वैज्ञानिक की पत्नी” में विभा का यह कहना कि “मैं पथभ्रष्टा नहीं, आदर्शभ्रष्टा जरूर

हैं”, स्थिति को स्पष्ट कर देता है। इन सभी नाटकीय स्थितियों में कथानक में कौतूहलता सुन्दरता से मिश्रित की गई है।

शर्मा जी के एकाकियों में विस्तार है। प्रायः चार पांच दृश्यों का प्रयोग कर आप क्लाइमैक्स का सृजन करते हैं। इनमें लक्ष्य की सुनिश्चितता तो है, वेग सम्पन्न प्रभाव का अभाव है। निर्देशन में एकांकी सुलभ मितव्यय और नवकाशी नहीं है। स्थल एवं काल सकलनों का निर्वाह भी उत्तम नहीं हो सका है। एक प्रकार से इन्हें बड़े नाटको का सक्षिप्त रूप भी कहा जा सकता है, क्योंकि इनमें आदि, मध्य, अवसान आदि नाटक की तीनों अवस्थाएँ मौजूद होती हैं। “भूल और विजय” एकाकी होते हुए भी बड़ा नाटक सा प्रतीत होता है।

आपके कथोपकथन सक्षिप्त सजीव मर्मस्पर्शी, वाक् वैदग्ध्युक्त होते हैं। उनके द्वारा स्वाभाविक रूप में चरित्र पर मनोवैज्ञानिक प्रकाश डाला जाता है। इन्हीं की सहायता से आप पात्रों का अन्तर्संघर्ष प्रकट करते हुए तथा सूत्रों का विकास करते हैं। रगसूचनाओं में कथानक के सम्बन्ध में कोई निश्चित जानकारी प्रदान नहीं की जाती। केवल प्रारम्भिक कथोपकथन द्वारा ही वस्तु स्थिति, पात्रों का परिचय प्रदान किया जाता है। कहीं-कहीं परिस्थिति के स्पष्टीकरण के लिये, जैसे “मुक्ति”, “साध” आदि में प्रारम्भिक कथोपकथन कुछ विस्तृत है, किन्तु इससे कथानक का विकास होता है। स्वगत का प्रयोग कहीं नहीं है। आपकी रगसूचनाएँ वर्नाडें श्रा की भाँति विस्तृत एवं व्यापक हैं। इनका उपयोग पात्रों की स्थिति, स्थान, रगभूमि की व्यवस्था के वर्णन के लिए किया गया है। कमरो की व्यवस्था तथा रगमंच निर्माण के सम्बन्ध में भी विस्तृत योजनाएँ प्रदान की गई हैं। पात्रों की रूप कल्पना का परिचय देने में नाट्यकार रगों के निर्देश में बड़ा सतर्क रहा है।

१८. प्रो० सदगुरुशरण अवस्थी अवस्थी जी के एकाकियों का मूल आधार आदर्शवाद और सांस्कृतिक पुनरुत्थान है। आदर्शवाद की प्रतिष्ठा सर्वत्र व्याप्त है। आपने प्राचीन भारतीय नायकों तथा कथानकों को लेकर उन्हें भारतीय सस्कृति और आदर्शों के उपयुक्त नये रूपों में नये तर्कों से प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इनमें नए तर्कों के प्रकाश में भारतीयता, नैतिकता और बुद्धिवाद के उदात्त स्वरूप का विवेचन हुआ है और व्यवहार के अनुकूल आदर्शों की सृष्टि की गई है। इन आदर्शों की सृष्टि में आपका दृष्टिकोण तटस्थ रहा है।

प्राचीन स्वरूपों का नया मूल्यांकन तथा आधुनिक समस्याओं की बुद्धिवादी तर्कपूर्ण आलोचना इनके एकाकियों में यत्र तत्र विद्यमान है। उन्होंने बुद्धि की आप्तों से देखा, तर्क के कानों से सुना और विवेक के प्रकाश से उदीप्त हो कर्म की वाणी में हमें पुकारा है। वे दार्शनिक हैं और उनके नाट्य साहित्य में सर्वत्र गम्भीरता और चिन्तन की प्रधानता है। दार्शनिक विवेचना में थाप प्रसाद की पद्धति से विशेष प्रभावित हैं। उनके दार्शनिक स्थलों को भावात्मक-दर्शन कहा जा सकता है। आपने

पात्रों की सृष्टि में यह ध्यान रखा है कि उनमें देवी स्वरूप की अव्यवहारिक प्रतिष्ठा न हो जाए, साथ ही वे ऐसे पार्थिव न हो जाए कि उनकी सांस्कृतिक महत्ता, आदर्शवाद और चरित्र गौरव नष्ट हो जाय। न आप यथार्थ के नाम पर अत्यन्त साधारण व्यक्तियों का चित्रण करते हैं, न आदर्श को इतना ऊँचा उठाते हैं कि वह व्यहृत न हो। आप व्यवहारिक, नैतिक, आदर्शवाद के पुजारी हैं।

पुराने पौराणिक तथा धार्मिक चरित्रों को आपने मौलिक ढंग से, नवीन तर्क, विचार, आदर्श तथा नैतिक तत्वों सहित प्रस्तुत किया है। अनेक नई-नई विचार-धाराओं का समावेश किया है। उदाहरण स्वरूप, आपका "सुदामा" ऐश्वर्यशाली होने पर भी महल में निवास करने की अपेक्षा अपनी पुरानी जोरुं-शीरुं भोपडी में निवास करना अधिक पसन्द करता है। "कैकयी" के चरित्र में एक नवीन दृष्टिकोण प्रकट हुआ है। आपने चित्रित किया है कि कैकयी इसलिए राम को बनवास भेजती है, जिससे वे मानव जीवन की कठोरता, कष्ट एवं कठको से भली भाँति परिचित हो जाए। इसका मूल स्वर राष्ट्रीय है। "शम्भूक" एकाकी में वरुण व्यवस्था पर विवेचनात्मक प्रकाश डाला गया है जो नवीन तर्कों से युक्त है। "विभीषण" पर प्रायः यह चलाखन लगाया जाता है कि वह भाई को छोड़ कर चले गए। अवस्थी जी ने यह चित्रित किया है कि वे परिस्थितियाँ ही ऐसी थीं कि जब विभीषण जैसे सद्प्रवृत्तियों वाले व्यक्ति के लिए दूसरा कोई मार्ग ही न था, सद्प्रवृत्तियों का समुदाय राष्ट्रवाद और कुटुम्बवाद सबसे उच्च है। "ध्रुव" एकाकी में ध्रुव की तपस्या का विवेचन है। यह तपस्या क्या है, ध्रुव कैसे उसके द्वारा आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त कर विजयी हुए थे, यह तर्क चित्रित किया गया है। "प्रह्लाद" एकाकी में आर्य तथा अनार्य सस्कृतियों का संघर्ष तथा उदात्त सस्कृति के विस्तार का स्वर है। "शकुन्तला" में शाप के स्थान पर, चोट लग कर विस्मृति हो जाना एक नवीन नई मनोवैज्ञानिक सूत्र है। शकुन्तला का आत्मसमर्पण, समाज की कन्या पर अधिकार भावना अभूतपूर्व रचना है। "तुलसीदास" एकाकी में प्रेम के क्षणिक उन्माद का एक चित्र खींचा गया है। "अहिल्या" में यह दिखाया गया है कि किस परिस्थिति में अहिल्या का सतीत्व भंग हुआ था तथा वे कैसे पवित्रता स्थिर रख सकी। "सती का अपराध" एकाकी में स्त्री का सच्चा स्वरूप क्या है, चित्रित किया गया है। यह एक सामाजिक व्यंग्य है। "त्रिशकु" में यह दिखाया गया है कि स्वर्ग की स्थिति और दुर्गुण क्या हैं। "बलिबामन" आर्य अनार्य सस्कृतियों की तुलनात्मक विवेचनाओं और अतिवाद की मूर्खता दिखाता है। "महाभिनिष्क्रमण" एकाकी में "वैराग्य," "एकलव्य" एकाकी में ब्राह्मण, अब्राह्मण की विवेचना, "हा में नहीं का रहस्य" में रुडियों का प्रतिपादन और "ईश्वर" एकाकी में आस्तिक नास्तिक की व्याख्या है। इन सभी एकाकियों में अवस्थी जी का नया दृष्टिकोण तथा तर्कपूर्ण बुद्धिवादी विवेचना है। नई समस्याओं और नई विचारधाराओं को पुराने कथानकों में नियोजित कर निष्पक्ष

तर्क से उनका उत्तर दिया है ।

आपके एकाकी-साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता ऊँची चिन्तना, बुद्धिवाद, नवीन तर्क और दार्शनिक गहनता का प्रवेश है, जो पग-पग पर हमें सोचने विचारने को बाध्य करता है ।<sup>१</sup> भावना की अपेक्षा नये तर्क, विवेक और बुद्धि की प्रधानता है । हलके मनोरंजन या सस्ती भावुकता से बच कर यह हमारी बौद्धिक जिज्ञासा को सजग कर हमें जीवन और सामाजिक व्यवस्था पर गम्भीरता से सोचने के लिये विवश करते हैं । पौराणिक कथानको के प्रति आपका विशेष आकर्षण है । उच्च चिन्तन तथा दार्शनिक विचारधारा से बोझिल होने के कारण आपके कुछ एकाकी जन साधारण के लिये दुरूह एव शुष्क से हो गये हैं । वाद विवाद एव तत्व की अधि-फता के कारण इनके कथोपकथन में रूखापन अथवा मानसिक ऊहापोह मिलते हैं और स्वाभाविकता कम हो गई है । कोई कोई प्रसंग कथावस्तु में उखड़े से अथवा कुछ हटे से भी प्रतीत होते हैं । भावो और विचारो का उलझापन, प्रसादगुण का अभाव, उक्तियों का घुमाव सर्वत्र मिलते हैं । इनके होते हुए भी साहित्य और कला विद्यमान है । इनका उद्देश्य वैदिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, अर्द्ध ऐतिहासिक, साहित्यिक कथानको और नायको को युग के नेत्रों से देखना और दिखाना है और उनका समीचीन मूल्यांकन करना है । अपने इस प्रयास में अवस्थी जी ने प्राचीन रूढ़िवादी तथा परम्परावादी धारणाओं को तोड़ा है यद्यपि उन्होंने अपना आदर्श प्राचीन और अर्वाचीन वैज्ञानिक सामजन्य ही रखा है । आपके पात्रों की भाषा गुरु गम्भीर सस्कृत गर्भित साहित्यिक हिन्दी है, जिसमें सकेतात्मकता विशेष रूप से विद्यमान है । प्रेम सम्बन्धी जटिलताओं का विवेचन भी इतने शिष्ट ढंग से हुआ है कि अश्लीलता की गंध तक नहीं आ पाई है । रगसूचनाओं में व्यापक वर्णन एव साहित्यिक सौन्दर्य है ।

रगभूमि की व्यवस्था या अभिनय सम्बन्धी तत्वों का इन नाटकों में अभाव है । अभिनय की दृष्टि से इनका निर्माण नहीं किया गया है । ये तो साहित्य के अध्ययन के हेतु हैं । संक्षेप में अवस्थी जी के एकाकी साहित्य को भावात्मक आध्यात्म कहा जा सकता है । अध्ययन द्वारा ही इनका आनन्द लिया जा सकता है ।

१६. धर्मप्रकाश आनन्द - प्रो० आनन्द की प्रवृत्ति सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक मान्यताओं एव रूढ़ियों पर प्रहार करने की ओर है । किसी महत्वपूर्ण विषय को लेकर आप एकाकी का निर्माण करते हैं । आपकी प्रवृत्ति यथार्थवाद की ओर है । अपने एकाकियों में आपने नग्न यथार्थवाद के चित्र प्रस्तुत कर वर्तमान सामाजिक तथा आर्थिक विधान पर गम्भीर व्यंग्य किया है । प्रो० आनन्द के अनेक रूप मिलते हैं । कही राजनीतिक आलोचनाएँ हैं, तो कही किसी प्राचीन रूढ़ि या सम्यता की किसी

१. "आजकल के समस्त साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता ऊँची चिन्तना का प्रवेश है । आज का युग तो चिन्तनाओं के संघर्ष से ही प्रायः ग्रहण करता है । उसके बिना नाटक का मारा कान्य ही केवल इसने इसने की बरत रह जायगा ।" प्रो० सद्गुरुशरण अवस्थी "नायक और नाटक" पृ० १२

बिगडी हुई परिस्थिति या बेवकूफी को बिगाडकर आपने हमारी सामाजिक विद्रूपताओं को अतिरिजित रूप में प्रस्तुत किया है।

उदाहरण स्वरूप "प्यास" एकाकी में विवाह सस्था की अनुपयोगिता सिद्ध की है। "मिस्टर मौलिक" में उन व्यक्तियों पर व्यंग्य किया गया है जो स्वयं तनिक भी मौलिक नहीं हैं। "सोशलिस्ट" (१९३८) में मौखिक सहानुभूति रखने वाले पाश्चात्य शिक्षा से प्रभावित व्यक्तियों का व्यंग्यात्मक चित्रण है। "दीनू" एकाकी में सामाजिक विधान पर प्रहार किया गया है। आपके कुछ एकाकी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को लेकर लिखे गये हैं। जैसे, "सितमगर"। इस नाटक में एक फक्कड अलमस्त भिखारी की मानसिक स्थिति प्रकट की गई है।

प्रो० आनन्द की विशेषता यह है कि उन्होंने अपने एकाकियों में नग्न यथार्थ-वाद के साथ बौद्धिक एवं रागात्मक दोनों तत्वों का समावेश किया है। परिस्थिति चित्रण में उन्हें विशेष सफलता प्राप्त हुई है। जहाँ कथोपकथनों में उच्च कोटि का वाक् वैदग्ध्य प्राप्त होता है, वहाँ पात्रों के चरित्र चित्रण में रागात्मक तत्वों का निर्वाह भी है। सकेत द्वारा समाज, राजनीति तथा आर्थिक विधान के परिष्कार में आपका विश्वास है।

२० चन्द्रगुप्त विद्यालकार आपके "अशोक, काफिर, रेवा, मनुष्य की कीमत, हिन्दुस्तान जाकर कहना, तागेवाला, भेडिये, नवप्रभात, कौसमोपोलिटन क्लब" इत्यादि प्रकाशित हो चुके हैं। १९३८ में 'हस' के एकाकी नाटक श्रक में एकाकी के टैकनीक सवधी वाद विवाद को उठाकर आपने हिन्दी एकाकी की टैकनीक के परिष्कार की ओर कलाकारों का ध्यान आकर्षित किया था। यद्यपि आपने एकाकी अधिक नहीं लिखे, किन्तु जो भी लिखे जनता ने उन्हें काफी पसन्द किया है। आपके प्रथम एकाकी का अंग्रेजी अनुवाद "हिन्दू" (१९३५) के विशेषांक में प्रकाशित हो चुका है। आप एकाकी की आधारभूत श्रेष्ठता उसकी कहानी मानते हैं।

आपका प्रतिनिधि एकाकी "मनुष्य की कीमत" (१९४०) है, जिसमें आपने एक आधुनिक सुशिक्षित युवक के जीवन तथा ससार के स्वार्थ, खोखलापन, सामाजिक मिथ्याचार का व्यंग्यात्मक चित्र खींचा है। स्वतंत्र विचारों वाला युवक विनय एम० ए० पास कर नौकरी की तलाश में बीमा कम्पनी के दफ्तर, हाई कोर्ट में अनुवादक के स्थान के लिए, दैनिक अखबार के दफ्तर में सवाददाता के लिए तथा कांग्रेस दल के दफ्तर में सेक्रेटरी के पद के लिए जाता है, किन्तु सर्वत्र उसे एक-सी स्वार्थपरता, शोषण और परावलम्बन की गंध मिलती है। उसे अनुभव होता है कि जब तक वह अपना व्यक्तित्व खोकर समाज के आर्थिक या राजनैतिक संगठन का एक निष्प्राण पुर्जा नहीं बन जाता, तब तक समाज की दृष्टि में उसका कोई मूल्य नहीं है। यह सामाजिक व्यंग्य का एक सफल उदाहरण है।

“हिन्दुस्तान जाकर कहना” (१९४८) ध्वनि एकाकी में मार्मिक शैली में पाकिस्तान से हिन्दुस्तान लौटते हुए एक राष्ट्रीय हिन्दू की करुण कहानी अभिव्यक्त की गई है। साथ ही सिकन्दर के आक्रमण से आज तक के स्वाधीनता संग्राम और गौरवशाली इतिहास के चित्र उपस्थित किए हैं। श्री चन्द्रगुप्त की कला आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की कला है।

“तागेवाला” (१९३७) में यह चित्रित किया गया है कि मान्यताएँ कितनी महत्त्वपूर्ण होती हैं और वे मनुष्य को कितना प्रभावित करती हैं। “भेडिये” (१९४६) में सामाजिक स्थितियों का अच्छा चित्रण है। इस एकाकी का नाम साकेतिक रूप में समाज की नृशंस पशु प्रवृत्तियों का सूचक है। “कौसमोपोलिटन क्लब” (१९४५) राजनीतिक एकाकी में समाज के भिन्न-भिन्न वर्गों के प्रतीक तथा उनकी भावनाएँ प्रकट कर उन पर व्यंग्य किया गया है। “नवप्रभात” (१९४७) रेडियो प्ले में भारतीय संस्कृति का पर्यवेक्षण है। आपके एकाकी साहित्य में किसी वाद विशेष का प्रतिपादन न होकर स्वतन्त्र चिन्तन की प्रधानता है। सामाजिक एकाकियों में व्यंग्य के प्रयोग द्वारा व्यवहारिक आदर्शवाद की ओर प्रवृत्ति है।

२१. श्री सज्जाद जहीर : आप प्रगतिशील विचारों के एकाकीकार हैं। समाज की बड़ी व्यवस्था को आप कठोर आलोचनात्मक दृष्टि से देखते हैं और आपकी रचनाएँ नई दिशाओं की ओर इंगित करती हैं। आपकी प्रतिनिधि रचना “बीमार”, नवम्बर १९३६ में “हंस” में प्रकाशित हुई थी।

“बीमार” के पात्र स्वतन्त्र परायण हैं। इसके पात्र वशीर के मुख से जहीर साहब ने अपने प्रगतिशील विचारों का प्रतिपादन किया है। वशीर विद्रोही है। पूजावादी समाज, जिसने गरीब किसान मजदूरों को चारों ओर से जकड़ रखा है, के विरुद्ध एक सामाजिक क्रान्ति चाहते हैं। भारतीय समाज तथा परिवार की कठोर सामन्ती शृङ्खलाओं को तोड़ने का प्रयत्न “बीमार” में है। एक घोर सलीमा भारतीय मुस्लिम परिवार में स्वतन्त्रता के लिए प्रयत्न करती है दूसरी ओर वशीर प्रगतिवादी दृष्टिकोण को स्पष्ट करता है। यह दो मुखी क्रान्ति सज्जाद जहीर के एकाकी तथा नाटकों में सर्वत्र मुखरित हुई है।

यथार्थवाद की भूमि पर सज्जाद जहीर ने पूजावादी व्यवस्था के विरुद्ध आवाज उठाई है। आपकी समस्याएँ सामाजिक यथार्थ से सम्बन्धित हैं। आप पलायनवाद के विरुद्ध हैं। आपके कथोपकथन सक्षिप्त और मर्मस्पर्शी होते हैं। उनमें यह ध्यान रखा जाता है कि चरित्र की विशेषताएँ प्रगट हो सकें। नाटकीयता की रक्षा के लिए कहीं-कहीं हल्के व्यंग्य का भी प्रयोग किया है। स्वगत का कहीं प्रयोग नहीं है। रुढ़िग्रस्त समाज जीर्ण-शीर्ण ढाँचा आपको रुचिकर नहीं है। इसी से गभीर शैली में आपने क्रान्ति का स्वर ऊँचा किया है। आपका एकाकी साहित्य जाग्रत और उन्नत है।

श्री यज्ञवल्कल शर्मा आपने जनवादी परम्परा और मानवतावादी आदर्शों की रक्षा करते हुए कुछ एकाकी लिखे । १ प्रतिशोध २ हेलेन ३ दहेज ४ दया इत्यादि एकाकी उल्लेखनीय हैं । इसमें “प्रतिशोध” और “हेलेन” ऐतिहासिक रचनाएँ हैं । “दहेज” एक दुखात सामाजिक एकाकी है । “दया” एक प्रतीक एकाकी है, जिसमें मानव प्रवृत्तियों का प्रतीकात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । शर्मा जी के साहित्य में भारतीय आदर्शों और गौरव की पृष्ठभूमि पर समाज सुधार के उद्देश्य को लेकर यथार्थवादी चित्रण पाया जाता है ।

निष्कर्ष यह कि इन एकाकीकारों ने हिन्दी एकाकी क्षेत्र में नये नये प्रयोग किए हैं । उनमें से अनेक ने पाश्चात्य शैलियों पर, विशेषतः अंग्रेजी के अनुकरण पर, नवीन एकाकी प्रस्तुत किए हैं । कुछ प्राचीन शैली पर भी लिखते रहे हैं । साधारणतः ऊपरी आकार प्रकार, सवाद, दृश्य-विभाजन, रगसकेत और भाषा आदि पर थोड़ा प्रभाव इत्सन तथा उसके बाद के अंग्रेजी नाट्यकारों का पडा, पर भीतरी भावलोक और विचारधारा भारतीय परम्परा में है । द्विजेन्द्र तथा प्रसाद की भावमयी अतिरजित कृत्रिमता और कल्पना-प्रधान शैली का अन्त हो गया । उसके स्थान पर नित्यप्रति की मध्यवर्गीय समस्याएँ, दैनिक जीवन में प्रयुक्त भाषा, सवाद, सामाजिक जीवन का कार्य व्यापार और मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों की स्वाभाविकता पर ध्यान दिया गया । इस वर्ग के कुछ एकाकीकार जैसे डा० रामकुमार वर्मा, प० उदयशंकर भट्ट, “अश्क”, जगदीशचन्द्र माथुर, गिरिजाकुमार माथुर आदि का एकाकी रचनाक्रम विकास पथ पर है और उनकी नई नई रचनाएँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं ।

## द्वितीय महायुद्ध एवं परवर्ती हिंदी एकांकी का विकास युग का राजनीतिक सामाजिक जीवन

द्वितीय महायुद्ध ने वैज्ञानिक विकास द्वारा प्राप्त समस्त विनाशक यंत्रों एवं साधनों से जो घन और जन का भयकर विध्वंस किया है, वह सत्सार के इतिहास में अभूतपूर्व घटना है। इस युद्ध की काली छाया १९३९ में पडनी प्रारम्भ हुई तथा उसने दूर दूर तक अपना विप्लवकारी प्रभाव उत्पन्न किया। मूलतः इस युद्ध का कारण फासिस्टवाद तथा स्वार्थी भावनाएँ थीं। इस युद्ध से कोई देश अछूता न बच सका, प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से सभी को इसमें कूटना पडा। इंग्लैण्ड ने जर्मनी के विरुद्ध युद्ध छेड़ने पर भारत की प्रान्तीय सरकारों का मत लिए बिना ही भारतवर्ष को भी लडने वाला घोषित कर दिया। कांग्रेस सरकार को यह बहुत अप्रिय तथा असंगत प्रतीत हुआ। उन्होंने ब्रिटिश सरकार से युद्ध का उद्देश्य स्पष्ट करना तथा युद्ध समाप्त होने के पश्चात् भारतवासियों को अपनी विधान सभा बना कर उनके द्वारा अपनी शासन-पद्धति निश्चित करने का अधिकार चाहा। ब्रिटिश सरकार का कोई सन्तोषजनक उत्तर न मिलने पर कांग्रेस सरकारों ने त्यागपत्र देकर सरकारी युद्ध नीति का विरोध किया। इस पर सरकार ने उनके अधिकार गवर्नरों को सौंप दिये और दूसरी सरकारें निर्मित करने का कोई उद्योग नहीं किया। १९४० में रामगड कांग्रेस के पश्चात् गांधीजी का व्यक्तिगत आन्दोलन भी चल पडा। जनता में भीतर ही भीतर विद्रोह छटपटा रहा था। उधर मुस्लिम लीग ने लाहौर में अपना ध्येय पाकिस्तान निश्चित किया। १९४२ में जब योरोपीय युद्ध पूर्ण भयकरता से चल रहा था और जापान के भारत पर आक्रमण की आशंका थी, तो ब्रिटिश युद्ध मन्त्रिमंडल ने सर स्टेफर्ड क्रिप्स को भारत की भावी शासन योजना देकर भेजा, जिसके अनुसार युद्ध के पश्चात् कुछ शर्तों के साथ औपनिवेशिक स्वराज्य देने की बात कही गई थी।

ब्रिटिश सरकार भारतीय जनता को कोई भी विशेष अधिकार नहीं देना चाहती थी। अतः ८ अगस्त १९४२ को कांग्रेस ने "भारत छोडो" प्रस्ताव पाम किया। क्रुद्ध होकर सरकार ने कांग्रेस नेताओं तथा कार्यकर्ताओं पर मुकदमे चलाये, दमन चक्र चलाये और उन्हें नजरबन्द किया। जनता में क्रान्ति हुई। सन् १९४२ राजनीतिक जागृति का एक चिरस्मरणीय वर्ष है, जब नाना विध्वन्नात्मक रूपों में जन-क्रान्ति उभरी। युद्ध की विभीषिका की छाया में जब जन-जीवन ऐसा आन्कित

हो रहा था, हमारे अनेक पुरुषार्थी बन्धु श्री सुभाषचन्द्र बोस की अध्यक्षता में जापानियों की सहायता से भारत पर आक्रमण कर उसे विदेशी शासन से मुक्त करने में प्रयत्नशील थे। उन्होंने १९४३ में सिंगापुर में आजाद हिन्द फौज तथा सरकार का संगठन किया तथा साम्राज्यवादी शक्तियों के विरुद्ध युद्ध घोषणा का स्वर ऊचा किया।

अन्तर्राष्ट्रीय तथा राष्ट्रीय आन्दोलनों के कारण जनता पिस रही थी। एक ओर सरकार का भारत से बरबस मनुष्य, अन्न तथा वस्त्र लिया जाना, राजनीतिक दमन-चक्र चल रहा था, दूसरी ओर सामाजिक जीवन में घूस, चोर बाजार और मुनाफाखोरी वृद्धि पर थी। भोजन की वस्तुओं का नियंत्रण होने से जनता को दैनिक उपभोग की वस्तुएं प्राप्त करने में कठिनाई होने लगी थी। इसी समय बंगाल का अकाल जैसी भयंकर दुर्घटना घटी, जिसमें दस लाख व्यक्ति काल के ग्रास बने। अकाल, महंगाई तथा विदेशी दमन ने लोगों को पस्त कर दिया था। अतः विदेशी जाति के चंगुल से छूटने की उत्कट आकांक्षा के साथ राष्ट्रीय आन्दोलन तीव्र हो उठा।

द्वितीय महायुद्ध में एक प्रकार से प्रजातंत्र की विजय तथा ब्रिटिश सरकार ने तीन मंत्री भारत में भेजकर भावी विधान निर्माण के लिए एक सभा के संगठन की योजना निर्मित की जिसके निर्णय को अनेक दोष होने पर भी कांग्रेस ने अन्त में पूर्ण स्वराज्य की आशा से स्वीकार कर लिया। सन् १९४६ में राष्ट्र नेता प० जवाहरलाल नेहरू ने राष्ट्रीय सरकार की स्थापना की, किन्तु इसमें मुस्लिम लीग सम्मिलित नहीं हुई। १६ अगस्त को प्रत्यक्ष संघर्ष दिवस मनाया गया तथा बंगाल एवं नोआखली में मुसलमानों ने भयानक हत्याकांड किये। २० फरवरी १९४६ की सरकारी घोषणा में निश्चयात्मक रूप से कहा गया कि विदेशी शासन का अन्त होगा तथा १५ अगस्त १९४७ को भारत खंडित कर हिन्दुस्तान सघ तथा पाकिस्तान दो भागों में विभाजित कर दिया गया। जून १९४८ तक शासन सत्ता भारतीयों को सौंप दी गई। गत वर्षों में हिन्दुस्तान में उथल-पुथल के वावजूद राजनीतिक उन्नति हुई है। निष्कर्ष यह कि ये वर्ष राजनीतिक आन्दोलनों, विषम परिस्थितियों तथा भयंकर अस्तव्यस्तता के थे।

समाज या देश में घटित घटनाओं का प्रभाव हिन्दी एकाकी-साहित्य पर भी पड़ा है। इस काल के साहित्य पर विदेशियों द्वारा भारत पर किये गये अत्याचार, गुलामी की पीड़ा, फौलादी जजीरो में जकड़ी हुई भारत की आत्मा की चीत्कार, युद्ध के नाना पक्षों के चित्रण, भारत का उसके प्रति दृष्टिकोण आदि युद्ध से पूर्व की भावनाएँ तो मुखरित हैं ही, स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् की दुःखद सुखद घटनाएँ देश का स्वातंत्र्य-संग्राम, विभाजन, नोआखली तथा पश्चिमी पाकिस्तान में भीषण नरभेध, लज्जा की प्रतीक नारियों का नग्न प्रदर्शन, निर्दोष वालकों के अगविच्छेद, क्रूर पैशाचिक कार्य, गांधी हत्या, सघ की भावनाएँ, कम्युनिस्टों का बंगाल, हैदराबाद में

उत्कर्ष तथा प्रसार, भारत पर लाल भूडे की छाया, हैदराबाद पर अभियान, काश्मीर में युद्ध के बादल भी, किसी न किसी रूप में प्रकट हुए हैं। जनता के सामाजिक जीवन की कठिनाइयों तथा प्रतिकूलताएँ, बगल में दुर्भिक्ष, सुरसा की भाँति बढ़ती हुई महगाई, सरकारी तथा गैर-सरकारी सस्थाओं में घूस, भ्रष्टाचार, पक्षपात, साम्प्रदायिक उत्पात, शरणार्थियों तथा अपहृता स्त्रियों की समस्या, बाजारों में कन्ट्रोल, पेट की ज्वाला से जली हुई, भोजन तथा वस्त्र के लिए तड़पती मानसिक पीडा से भाराक्रान्त तथा भयाक्रान्त जनता, कालाबाजार आदि आदि अनेक समस्याएँ इनमें चित्रित हुई हैं। इन वर्षों के एकाकी-साहित्य के अन्तर्गत हम निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ पाते हैं :—

१ राष्ट्रीय राजनीतिक चेतना, २ गांधीवादी तथा व्यक्तिगत रूप से गांधीजी के जीवन तथा मृत्यु से सम्बन्धित एकाकी साहित्य, ३ प्रगतिशील एकाकीकार, जिन्होंने शोषण के विरुद्ध आवाज ऊँची की है, ४ सामाजिक पुनरुत्थान, ५ पार्टी साहित्य : समाजवादी, कम्युनिस्ट, कांग्रेस, हिन्दू महासभा आदि का प्रचार साहित्य।

### युद्धोत्तर कालीन एकाकी का विकास

युद्धोत्तर काल में पाश्चात्य एकाकी की टैकनीक के अनुसरण पर हिन्दी एकाकी विकसित हुआ और उत्तरोत्तर विकास पथ पर है। यह आज नाट्यजगत् में एक शक्तिशाली, लोकप्रिय, प्रचलित युग के अनुकूल अल्पकाल में मनोरंजन, शिक्षा या प्रचार करने वाला माध्यम बन गया है। आज हिन्दी-जगत् में एकाकी का सर्वाधिक प्रचार है। बड़े नाटकों का युग समाप्त सा हो गया है तथा एकाकी ने उसे दबा सा लिया है। बड़े नाटकों के निर्माता भी लघुकाय एकाकी के निर्माण में संलग्न हो गये हैं, अन्य नये लेखकों की तो इस ओर विशेष रुचि है। आधुनिक जीवन में द्वन्द्व, व्यस्तता, अशान्ति, कार्य बहुग्रता आदि उत्तरोत्तर अभिवृद्धि पर हैं तथा मनोरंजन के लिये अल्पकाल ही प्राप्त होता है। अपने संक्षिप्त स्वरूप तथा अल्पकाल में ही मनोरंजन प्रदान करने के विशेष गुण के कारण तो एकाकी प्रसिद्ध हुआ ही है, आजकाल स्कूल-कालेजों में विशेष अवसरों पर उसके अभिनय की एक परिपाटी सी चल पड़ी है। समारोहों पर एकाकी के अभिनय के बिना मनोरंजन फीका लगने लगा है, परन्तु उसके प्रचार का एक विशेष साधन रेडियो बना है। रेडियो में मिलने वाला पारिश्रमिक, प्रसिद्धि की भूख, तथा फैशन ने उच्चकोटि के प्रतिभावान नाट्यकारों को रेडियो एकाकी की ओर आकृष्ट किया है। रेडियो एकाकी हिन्दी में ध्वनि-मूलक रूपकी, फीचर तथा छोटी नाटिकाओं के प्रचार प्रसार का साधन बना है।

हिन्दी कहानियों पर एकाकी ने अपना प्रभाव डाला है। एकाकी तथा कहानी दोनों के योग से नाट्य-कहानी का जन्म हुआ है। इनमें वर्णनात्मक तत्व की अपेक्षा अभिनय-तत्व और सवादों की प्रचुरता है। इनके संवाद का पर्यवसान कार्य व्यापार

मे और उस कार्य व्यापार का परिणाम उसकी क्षिप्रता में होता है। घटनाक्रम कार्य व्यापार की ओर प्रवर्तित होता है। इन नाट्य-कहानियों में अभिनय के लिए तथा पाठको की कल्पना को सजग करने के लिए रम सकते का विधान एकाकी तरह का है।

गीति नाट्यो के क्षेत्र में भी पर्याप्त उन्नति दिखाई देती है। गीति और अभिनय के संयोग से नृत्य तथा संगीत नाटको की सृष्टि हुई है। पत के नृत्यनाट्य तथा चिरजीव और गिरिजाकुमार माथुर के संगीत रूपक इस क्षेत्र में नई चीज हैं।

पाश्चात्य रगमच के अनुकरण पर हिन्दी में खुले रगमच (ओपन स्टेज थियेटर) की ओर भी हमारे नाट्यकारों का ध्यान आकृष्ट हो रहा है। खुले रगमच पर अभिनय की दृष्टि से विनिर्मित कुछ एकाकी लिख गये हैं। श्री वीरेन्द्रनारायण इसी क्षेत्र में कार्य कर रहे हैं।

### ३ नवीन एकाकी की धाराएं

१ सामाजिक राजनीतिक विचारधारा यह युग राजनीति प्रधान होने के कारण एकाकियों में राजनीतिक घटनाओं, आन्दोलनों, विविध राजनीतिक दलों के प्रतिनिधित्व करने वाले विचार तथा दृष्टिकोणों का विस्तृत विवेचन हुआ है। जनता के जीवन में सामाजिक संघर्ष, भूख, अकाल तथा पूजावाद के शोषक प्रबलता से आ रहे थे। बगाल का अकाल, अन्न तथा वस्त्र की न्यूनता, किसान मजदूरों की विवशता, अंग्रेजी लिबास, रहन-सहन, दिखावे के प्रति घृणा, ब्रिटिश सरकार के प्रति असंतोष, आर्थिक विषमता, रूस की महत्ता, शोषक वर्ग की निरकुशता के प्रति आकुलता, युद्ध तथा युद्धोत्तर काल के एकाकी की प्रमुख समस्याएँ रही हैं और असंतोष तथा विद्रोह की भावना मुखरित हुई है। हिन्दी एकाकी में प्रगतिवाद का आन्दोलन एक निश्चित प्रणाली पर चला तथा उसे पनपने के लिए उपयुक्त भूमि भी प्रस्तुत हो गई है। राष्ट्रीय जागरण के साथ प्रगतिवादी प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढ़ती रही है। सुधारवाद, राष्ट्रीयता, मानववाद, मार्क्सवाद इन चार प्रकार से प्रगतिवाद विकसित होकर प्रबल धारा के रूप में हमारे सामने आया है। जापानी फासिज्म, दुर्भिक्ष, महामारी, गुलामी, अनाज चोरी और मुनाफाखोरो के विरुद्ध जनता को संगठित कर उन्होंने सांस्कृतिक जागरण में सहायता की। इन एकाकियों में उत्कृष्ट कला का परिमार्जन एवं परिष्कार तो नहीं है पर तात्कालिक परिस्थितियों तथा सामाजिक राजनीतिक समस्याओं की सफल अभिव्यक्ति है। उनमें एक प्रबल अग्नि तथा शक्ति है।

इस वर्ग के प्रमुख एकाकीकार सर्वश्री अर्जुन चौबे काश्यप, गोविन्द शर्मा, विनोद रस्तोगी, गोविन्द लाल माथुर, अनन्त कुमार पाषाण, रागेय राघव, शिवदान चौहान, विजन भट्टाचार्य, कृष्णचन्द्र, प्रकाशचन्द्र गुप्त, पहाड़ी, सुब्बाराव, अमृतराय, मुक्तिदूत, प्रभाकर माचवे, विमला लूयरा, जयनाथ नलिन, प्रो० डी एम बोरगावकर, श्रीराम शर्मा राम, शम्भूनाथ सिंह, सत्येन्द्र शर्मा आदि हैं।

महात्मा गांधीजी की विचारधारा का व्यापक प्रभाव हिन्दी साहित्य पर पड़ा है। एकाकी साहित्य भी इससे अछूता नहीं रह सका है। गांधीजी की विचारधारा स्वातंत्र्य संग्राम तथा उनकी मृत्यु पर अनेक एकाकी लिखे गये हैं। इस वर्ग के एकाकीकारों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है।

प्रथम वर्ग में वे एकाकीकार हैं, जिन्होंने महात्मा गांधीजी की नीति, योजनाओं, विचारधाराओं तथा गांधीवाद का प्रतिपादन किया है। इस श्रेणी में विष्णु प्रभाकर, सुधीन्द्र, देवीलाल सामर, हरिकृष्ण प्रेमी, विराज, रामचन्द्र तिवारी, सत्येन्द्र प्रमुख हैं। महात्मा जी की मृत्यु पर कुछ एकाकीकार इतने प्रभावित हुए कि उनके सम्पूर्ण जीवन की घटनाओं को एकाकियों का विषय बनाया गया। कुछ ने उनकी मृत्यु पर ही एकाकी लिखे हैं, जैसे शिवकुमार, ओम्ना, प्रेमराज शर्मा, देवदत्त अटल, हरिशंकर शर्मा, आरसी प्रसाद सिंह, जानकीशरण वर्मा, गणेशदत्त गौड़ इन्द्र आदि।

राजनीति की प्रधानता होने के कारण ऐतिहासिक विषयों की ओर से हमारे एकाकीकारों का ध्यान कुछ हटा सा रहा। अतः इस क्षेत्र में अपेक्षाकृत कम रचनाएँ ही लिखी गईं। ऐतिहासिक क्षेत्र में कुछ तो पुराने एकाकीकार जैसे डा० रामकुमार वर्मा, वृन्दावनलाल वर्मा, उदयशंकर भट्ट आदि ही कार्य करते रहे, कुछ नये एकाकीकार इस ओर आकृष्ट हुए हैं। इनमें सबसे सफल एकाकीकार डा० लक्ष्मीनारायण लाल, गणेशदत्त गौड़, रामवृक्ष, बेनीपुरी, हरिनारायण मैरावाल, चन्द्रकिशोर जैन, दुर्गादत्त मैनन आदि हैं।

२. मानवतावाद गांधीजी की सबसे बड़ी विशेषता थी उनका मानवतावाद। उन्होंने राजनीति को मानवता से विच्छिन्न करके कभी नहीं देखा। उनकी राजनीति नैतिक एवं आध्यात्मिक जीवन के साथ सशिलपट हो गई थी। गांधीजी का यह प्रभाव हिन्दी एकाकियों पर पड़ा है।

एक धारा उन सामाजिक यथार्थवादी एकाकीकारों की है जो युद्धकालीन संघर्ष, फासिस्टवाद, भ्रष्टाचार के विरुद्ध मानववाद का प्रचार कर शान्ति स्थापित कर मानव विकास का उद्योग कर रहे थे। उन्होंने सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक जीवन की विषमताओं को दूर करने के लिए मानवतावादी दृष्टिकोण से मानिक एकाकियों की सृष्टि की है। इनका मूल ध्येय मानववाद के दृष्टिकोण से राष्ट्रीय पुनर्निर्माण है। इसलिए जहाँ उन्होंने एक ओर समाज के भीतर मनपने वाले भ्रष्टाचार, व्यक्तियों में जीवन की विषम स्थितियों, समाज के उपेक्षित वर्गों, या स्त्रियों को व्यंग्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया है, वहाँ दूसरी ओर पुनर्निर्माण के आदर्श भी प्रस्तुत किए हैं।

यह साहित्य जीवन के बहुत समीप आ गया है। प्राचीन आदर्शों में समयानुकूल परिवर्तन दृष्टिकोण होता है। हृदय की अपेक्षा बुद्धि का कार्य विशेष प्रबल दी जाता है। इनकी शैली मनोवैज्ञानिक है, जिसमें मानव के अन्तःस्थल, स्त्रियों के

निर्माण के कारण तथा नवीन परिस्थितियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है। इस वर्ग के एकाकियों की सब से महत्वपूर्ण दो प्रवृत्तियाँ उल्लेखनीय हैं, वर्ग चेतना और मानव की असीम शक्तिमत्ता।

वर्तमान मानववादी प्रवृत्ति भौतिकवादी दर्शन से प्रेरित पिछले युग से भिन्न है। नवीन एकाकी साहित्य में स्वाश्रयी मानव के अकल्पित रूप की कल्पना बड़ी ही मनोबल-शालिनी और उत्कर्ष विधायिनी है। इस वर्ग के प्रमुख एकाकीकार विष्णु प्रभाकर, रामचन्द्र तिवारी, सत्येन्द्र शरत, रावी, प्रेमनारायण टडन, हीरादेवी चतुर्वेदी, गणेशदत्त इन्द्र, विमला लूथरा आदि हैं।

३ धार्मिक पौराणिक धारा धार्मिक क्षेत्र में जनता तथा एकाकीकारों की रूचि अत्यन्त क्षीण हो गई है। इस क्षेत्र में कभी कोई रचना प्रकाशित हो जाती है। किसी एकाकीकार ने जमकर इस क्षेत्र में कार्य नहीं किया है फिर भी डा० कृष्णदत्त भारद्वाज, शम्भुदयाल सक्सेना, विष्णु, डा० लक्ष्मीनारायण, विपुलादेवी आदि कुछ कार्य कर रहे हैं।

४ समाजवाद यथातथ्यवाद आधुनिक हिन्दी एकाकी का मूल स्वर यथा-तथ्यवाद है। आधुनिक एकाकीकार सामाजिक क्रान्ति, युग संघर्ष, रूढियों के प्रति विद्रोह, श्रमजीवी वर्ग की अन्तर-बाह्य मन-स्थितियों का यथार्थवादी चित्रण करने में ही कला की सार्थकता समझते हैं। आदर्शवाद तथा समाजसुधार की भावनाएँ छोड़ कर हमारे एकाकीकार जीवन की जटिलताओं में अधिक दिलचस्पी ले रहे हैं। समाज, राजनीतिक जीवन या धर्म की आदर्शवादी कल्पनाएँ या भावुकता की लीपापोती की कृत्रिमता पीछे छूट चुकी है। वे समाज को जैसा देखते हैं, वैसा ही चित्रित कर देते हैं। इनका विश्वास है कि आदर्शवादिता, समाज सुधार तथा झूठी भावुकता (मेन्टी-मेन्टीलिटी) में पडकर मानव प्रवृत्ति, समाज तथा सत्कारों का वास्तविक रूप सभ्यता के आवरण में छिप गया है। आज के एकाकीकार इसी वास्तविक स्वरूप को जनता के समक्ष ला रहे हैं। वे मनुष्य, समाज या राजनीतिक घटनाचक्र की विकृतियों को तटस्थता पूर्वक उभार मात्र देते हैं। वे कला में प्रवृत्ति का स्वाभाविक प्रतिबिम्ब ही नहीं देते प्रत्युत मानव तथा समाज के गूढ रहस्यों को बड़े संघर्ष से खोजते हैं। साहित्य जीवन के बहुत समीप आ गया है, हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क के चिन्तन एवं अन्त-दृष्टि की प्रधानता है।

५. सूक्ष्म मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवाद आज के एकाकीकार का दृष्टिकोण मनोवैज्ञानिक है। वह जहाँ एक ओर मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से प्रभावित है, वहाँ दूसरी ओर फ्रायड के मनोविश्लेषण के सिद्धांत से प्रभावित है। वह केवल झगरी चरित्र चित्रण में विश्वास नहीं रखता, वह पात्रों के अन्तर के गहन गहरो को मनो-वैज्ञानिक दृष्टिकोण से चित्रित करता है। इसका मानव प्रकृति का अध्ययन गहरा है। इस वर्ग के एकाकी किसी मनोवैज्ञानिक ग्रन्थ पर खगली रख देते हैं, उसे खोलने के अग्रतः

में अपना नख लगाते हैं। व्यक्ति के आन्तरिक जगत् के सूक्ष्म विस्फेपण, मानसिक प्रवृत्तियों, मनोवेगों और उत्तेजनाओं की आधारभूत व्यापक व्याख्या करते हैं। विष्णु प्रभाकर, हरिश्चन्द्र खन्ना, प्रभाकर माचवे, प्रो० अर्जुन चौवे काश्यप, तक्षमीनारायण लाल, डा० रामकुमार वर्मा आदि का चरित्र चित्रण इसी दृष्टिकोण से किया गया है। इनमें से कुछ नाट्यकारों ने अवचेतन मन की प्रक्रिया, कुठाओं एव विकृतियों, दलित यौन वासना की व्याख्या प्रस्तुत की है। प्रो० काश्यप ने इस प्रकार के अनेक सफल एकाकी लिखे हैं।

६. विविधता और वैचित्र्य कथानकों में विविधता और वैचित्र्य या वैराइटी का समावेश हो गया है। आधुनिक युग के राजनीतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, पारिवारिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जीवन अनेक क्षेत्र इन एकाकियों द्वारा प्रकाश में लाए गए हैं। कम्यूनिज्म, स्वदेश प्रेम, मानवगौरव, व्यक्तिवाद, युद्धकालीन चतुर्दिक सघर्ष तथा युद्धोत्तर कठिनाइयाँ, वगाल का अकाल, सन् ४२ का जन विद्रोह, आजाद हिन्द फौज, अकाल, महामारी, महगाई, मकानों तथा किरायेदारों की समस्याएँ, दलित वर्ग का चित्रण, वर्ग-चेतना, देश के विभाजन से उत्पन्न समस्याएँ, शरणार्थी तथा अपहृत महिलाएँ आदि अनेकानेक समस्याएँ एकाकियों में अभिव्यजित हुई हैं।

दुःखवाद की करुण धारा इनमें विशेष रूप से प्रवाहित हुई है। ये वर्ष भारत के इतिहास में बड़े सकट एव सघर्षों के रहे हैं। देश का करुणाजनक विभाजन, महगाई, अकाल, वगाल में भीषण खतपात, मध्यवर्ग का अन्न-वस्त्र तथा वस्तुओं के मूल्य ऊँचे हो जाने के कारण बढी हुई कठिनाइयाँ, पीडित भारत का क्रन्दन इनमें मुखरित है। युद्ध से उत्पन्न भुखमरी, देश व्यापी, राजनीतिक भूकम्प तथा जनता की वेवसी हमारे सामने आ रही है।

७. रेडियो एकाकी रेडियो एकाकी नाटक का एक नया रूप है जिसका विकास गत वर्षों में द्रुत गति से हुआ है। इस युग में रेडियो की उन्नति में सबसे बड़ा महत्त्वपूर्ण साधन बना है। स्कूल कालेजों या अमेचर क्लबों में तो एकाकी की माग बढ ही रही थी, किन्तु उससे भी अधिक रेडियो पर इसका प्रचार, आकर्षण, एव प्रसिद्धि तीव्रतर होती जा रही है। रेडियो द्वारा हिन्दी एकाकी का प्रचार अधिक व्यापक होता गया है। रेडियो एकाकी इस युग की माग है और रेडियो के नियमित कार्यक्रम में इसने विशिष्ट स्थान बना लिया है। टेलीविजन की प्रतीक्षा है जो इसे और लोकप्रिय बना देगा।

हिन्दी रेडियो एकाकी प्रधानतः तीन धाराओं में प्रवाहित हो रहा है। यथार्थोन्मुख आदर्शवाद, जिनके अन्तर्गत ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर नए सामाजिक आदर्शों, वर्तमान सामाजिक विषमताओं से मुक्ति और दृढ़ते सामन्ती आदर्शों के विपरीत नई ग्रामीण अर्थ व्यवस्था का चित्रण है। राष्ट्रीय नवनिर्माण की अनेक योजनाओं को अनेक सुधारवादी रेडियो एकाकियों में प्रस्तुत किया गया है। दूसरी धारा समाजवादी यथार्थवाद की है, जिसमें समाज और व्यक्ति की समस्याओं का यथातथ्य चित्रण है।

श्रमजीवी वर्ग के सभर्ष, नई आशा आकाक्षाओं का चित्रण है। तीसरी धारा मनो-विश्लेषणात्मक नग्नवाद है, जो फ्रायड के मनोविश्लेषण के सिद्धान्त से प्रभावित है।

रेडियो एकाकीकारों में उदयशकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ अक्षक, प्रभाकर माचवे, विष्णु प्रभाकर, रामचन्द्र तिवारी, रामसरन शर्मा, जगदीशचन्द्र माथुर, विशम्भर मानव, लक्ष्मीनारायण लाल, धर्मवीर भारती, रेवती रमन शर्मा, चिरजीत, फकीरचन्द्र माथुर, त्रिलोकचन्द्र कौसर, भारत भूषण अग्रवाल, गोपाल शर्मा, कृष्ण किशोर श्रीवास्तव, भृङ्ग तुपकरी, रामपूजन मालिक, अनिल कुमार, राजाराम शास्त्री आदि हैं।

८. टैकनीक सम्बन्धी नवीनताएं टैकनीक क्षेत्र में रगमचीय तथा रेडियाई दोनों प्रकार के एकाकियों ने उन्नति की है। आज के एकाकी रगमच के और समीप आ गए हैं। कुछ नाटककारों ने मंच पर अभिनय के लिए ही अपने नाटकों का निर्माण किया है। रेडियाई एकाकियों के निर्देशों में सूत्रधार की पद्धति का अनुसरण किया जा रहा है। रेडियो ने हमें रूपक नामक एक नई शैली प्रदान की है। इनमें सिनेमा तथा पाश्चात्य नाट्य-साहित्य का प्रभाव स्पष्ट मुखरित है।

आधुनिक एकाकियों में प्रारम्भिक पूर्वकथा नहीं दी जाती है, वरन् ज्यों की त्यों पाठकों एवं दर्शकों के सामने पात्रों के सभाषणों द्वारा सब स्थिति का ज्ञान करा दिया जाता है। कुछ नाट्यकार, जिनमें प्रभाकर माचवे तथा सत्येन्द्र शरत प्रमुख हैं, इस बात में विश्वास करते हैं कि पात्रों का परिचय भी नाट्यकार द्वारा नहीं देना चाहिये। प्रत्युत पात्र स्वयं ही अपनी बातचीत में एक दूसरे के द्वारा अपना परिचय पाठकों एवं दर्शकों को दें। नाटकों के आरम्भ में सवादों के निर्देश में पात्रों का नाम न देकर पहला व्यक्ति, दूसरा व्यक्ति अथवा युवक युवती का प्रयोग किया जाता है। तत्पश्चात् पात्रों के ही एक दूसरे के नाम को लेकर पुकारने पर उनके नाम प्रकट किये जाते हैं। इस दृष्टि से ये एकाकी जीवन का और भी यथार्थवादी अंग बनाते हैं। एकाकी में रगमच संकेत कम हो और बातचीत से ही सब कुछ व्यक्त हो जाय, तो उत्तम है। यही आधुनिक एकाकीकार की धारणा है, क्योंकि हिन्दी नाटक का रगमच अभी पश्चिम की भाँति विकसित नहीं है। सिनेमा ने बहुत हद तक रगमच का आकर्षण समाप्त सा कर दिया है, क्योंकि उसने समाज के सांस्कृतिक जीवन की उपेक्षा कर रखी है।

आजकल पाश्चात्य देशों में सजे सजाये रगमच के साथ खुला रगमच काफी लोकप्रिय हो रहा है। पाश्चात्य टैकनीक के प्रभाव में हमारे यहाँ खुले रगमच (ओपन स्टेज थियेटर) के भी प्रयोग चले हैं। सिनेमा द्वारा विकृत सामाजिक रुचि का परिष्कार करने के हेतु खुला रगमच ही एकमात्र संभव प्रयास दृष्टिगोचर होता है। छोटी छोटी नाट्य मडलिया नाम-मात्र के व्यय से यह काम कर सकती हैं। कुछ एकाकीकारों, जिनमें वीरेन्द्र नारायण प्रमुख हैं, ने हिन्दी रगमच के हित के लिये ऐसे एकाकी लिखे हैं, जो बिना किसी झूठ के खुले रगमच पर अभिनीत हो सकते हैं। इनमें क्रिया-

कलाप का अधिक सहारा लिया गया है ।

१. रंगमंचीय सूचनाओं में प्रभाव व्यंजना : रंगमंचीय सूचनाओं में पाठ्यात्मक अनुकरण यहाँ तक उन्नत हुआ है कि न केवल रंगमंच का निर्देश वातावरण उपस्थित करने के लिए किया जाता है, प्रत्युत पूर्ण दृश्य में पात्रों की गतिविधि से रंगमंच की वस्तुओं का भी सम्बन्ध दिखाता है। इनमें क्रियाकलाप का वातावरण की अपेक्षा अधिक चित्रण है। कुछ निर्देश प्रभाव-व्यंजन के लिए भी प्रयुक्त किये जा रहे हैं, जिससे पाठकों को भी रसास्वादन मिल सके। प्रभाव-व्यंजक निर्देश एकांकियों को सुपाठ्य, मनोरंजक तथा रस-परिपाक में सहायक बनाते हैं।

१०. अभिनय की ओर प्रवृत्ति : हमारे रंगमंच के विकास में होने का एक कारण यह भी है कि रूढ़ियों में जकड़े रहने के कारण स्त्रियाँ स्वच्छन्दतापूर्वक अभिनय नहीं कर सकती, स्त्री पात्रों का अभिनय भी प्रायः पुरुष ही करते हैं। ऐसे एकांकियों की मांग की जाती है, जिसमें स्त्री पात्र न हो, अथवा कम हों। स्कूल, कालेजों में अभिनय के लिये चुने जाने वाले एकांकियों में यह सबसे पहली शर्त होती है। यह कठिनाई देखकर कुछ एकांकीकारों, जिनमें सत्येन्द्र शर्त प्रमुख हैं, ने ऐसे एकांकियों की रचना की है, जिनमें पुरुष पात्र हैं, या स्त्री पात्र बहुत कम हैं। आज के समय से भावी सामाजिक जागृति के युग तक जो रिक्त है, उसे पूरा करने के लिए पुरुष पात्र प्रधान एकांकियों की रचना भी हुई है।

११. संगीत शून्यता . संगीत का प्रयोग बहुत कम किया जा रहा है। एक तो संगीत अस्वाभाविक सा है। दूसरे दैनिक जीवन में हमारा समाज इसका प्रचुर प्रयोग नहीं करता। इसके अतिरिक्त स्वगत कथन का प्रयोग छोड़ दिया गया है। आज का एकांकीकार हर प्रकार की अस्वाभाविकता से बचता है। भाषा, संवाद तथा पात्र परिचय में स्वाभाविकता की रक्षा की जा रही है। दैनिक जीवन में हम न कविता, न गानो या स्वगत कथनों का ही प्रयोग करते हैं। फिर एकांकी में, जो जीवन का जीता जागता टुकड़ा है, क्यों इन कृत्रिमताओं का प्रयोग किया जाय ?

निष्कर्ष यह है कि आधुनिक एकांकी नाना विषयों तथा समस्याओं को लेकर अपने पूर्ण वेग से विकसित हो रहा है। हिन्दी के अनेक प्रतिभाशाली नाटककारों का ध्यान एकांकी निर्माण की ओर गया है। कुछ उदीयमान नई प्रतिभाएँ भी इस क्षेत्र में सफल प्रयोग कर रही हैं। कुछ साहित्यकार ऐसे हैं जो केवल एकांकी ही निर्माण कर रहे हैं, कुछ ने केवल रेडियो नाटक को ही अपनाया है। एकांकी साहित्य में विविधता, कलात्मक अभिव्यक्ति, नाटकीयता तथा प्रौढ़ता आ रही है। नवीन युग के एकांकीकारों की भाव तथा कला पक्षों की विशेषताएँ इस प्रकार हैं।

४. नवीन युग के एकांकीकार : विचारधारा एवं दृष्टिकोण

१. श्री रामधुस धेनीपुरी . आपके एकांकी साहित्य में विविधता है। ऐति-

हासिक पौराणिक, सामाजिक समस्याओं को लेकर अपने एकाकियों तथा रेडियो रूपकों की रचना की है, किन्तु ऐतिहासिक नाटकों के क्षेत्र में आपको विशेष सफलता मिली है।

“अम्बपाली, विजेता, तथागत” आदि ऐतिहासिक नाटकों को पर्याप्त लोक-प्रियता प्राप्त हुई है। आपके, “सधमित्रा” और “सिंहलविजय” सम्राट अशोक के शासन का एक गौरवमय चित्र उपस्थित करते हैं। “नेत्रदान” कुणाल की ऐतिहासिक घटना का सर्वथा एक नवीन विश्लेषण है। सामाजिक क्षेत्र में आपके “नया समाज, राम-राज्य, अमर ज्योति और गाव का देवता” आदि उल्लेखनीय रेडियो रूपक हैं। “नया समाज” में नये समाज के जन्म की ओर नये टैकनीक से संकेत है। “अमर ज्योति” महात्मा गांधी के जीवन पर प्रथम सुन्दर रूपक है। “सीता की मा” हिन्दी का नवीन-तम पांच दृश्यों में स्वोक्तिरूपक है। “शकुन्तला” साहित्यिक रेडियो रूपक है। निष्कर्ष यह कि विषयचयन की दृष्टि से वेनीपुरी के एकाकी-साहित्य में विविधता, व्यापकता और विस्तार है।

आपके एकाकी साहित्य में यथार्थ जीवन को जानने, समझने और चित्रित करने का आग्रह है। सामाजिक कुत्सा के विरुद्ध विद्रोह है और व्यापक सीद्देश्यता है। आदर्शवाद का मिश्रण अपने समस्त सौंदर्य से ऐतिहासिक एकाकियों में ही प्रकट हुआ है। ऐतिहासिक कृतियों में इतिहास की अपेक्षा कलाकार वेनीपुरी का कलात्मक रूप, उसकी आत्मा की सत्यता और सुन्दरता ही प्रकट हुए हैं। जिन ऐतिहासिक पात्रों को उन्होंने चुना है जैसे अम्बपाली, चन्द्रगुप्त मौर्य, कुणाल, भगवान बुद्ध, सधमित्रा, अशोक आदि की आत्मा के चित्रण में उन्हें विश्वास है।<sup>१</sup>

पात्र प्रधान नाटकों में घटनाओं, भावनाओं तथा व्याख्या की मौलिकता है। उनका दृष्टिकोण सर्वथा नवीन है। उदाहरण के लिए “नेत्रदान” में कर्ण घटना का मूल स्रोत कर्ण के युद्ध तक गया है। इसमें यह भी चित्रित किया गया है कि युद्ध मानवता के लिए सदा अभिशाप रहा है। जो युद्ध करते हैं या कराते हैं, उन्हें प्रायश्चित्त देना होगा। चाहे आज दें, या कल देने को बाध्य हो।

वेनीपुरी ने सर्वत्र भारतीय नाट्य-परम्परा के पालन का ध्यान रखा है।<sup>२</sup> जैसे “नेत्रदान” में तिष्यरक्षिता रगमञ्च पर कुणाल से प्रणय की भिक्षा नहीं मागती, न कुणाल के नेत्र ही दर्शकों के समक्ष निकलवाये जाते हैं। तिष्यरक्षिता का कुणाल की आँखों पर मोहित होने के तत्व की सत्य मानकर उनमें होने वाली भिन्न भिन्न व्यक्तियों की क्रियाओं से वेनीपुरी जी ने हम एकाकी के अमो और भ्रान्तियों का ताना बाना

१ “कलाकार बाध्य नहीं है कि वह इतिहास को पूरा पूरा जैसा का तैसा दुहराए। यदि वह ऐसा करे तो ऐतिहासिक इतिवृत्ति और कलाकृति में भेद ही क्या रह जाय।”—रामवृक्ष वेनीपुरी, वेनीपुरी प्रभावली, “नेत्रदान” पृ० ३।

२ देखिए “नेत्रदान” भूमिका, पृष्ठ ६।

बुना है और यह ताना बाना स्वभावत ही इस करुण घटना का स्वाभाविक कारण बना है। पात्रों के मनोभावों के चित्रण में बेनीपुरी सर्वत्र मौलिक और प्रभावशाली हैं। तिष्यरक्षिता की मनोवेदना के चित्रण में नई पद्धति से काम लिया गया है। वह अपने ही दर्पण में अपनी छाया को देखती हुई हृदय कथा उडेलती है। इससे लम्बी स्वोक्ति-सम्बन्धी ऊब नहीं आती और अभिनय के लिए पूर्ण अवसर भी मिल जाता है।

इसी शैली पर "सीता की मा" स्वोक्ति रूपक की रचना हुई है। बेनीपुरी ने कुछ घटनाओं को भी नवीनता प्रदान की है और पीराणिक कथानकों को भी तर्क-सम्मत बना दिया है। "सीता की मा" में जंगल में रहनेवाली नारी के उदर से सीता जी का जन्म और घास फूस में ढकी हुई राजा जनक को प्राप्त होना, सर्वथा नवीन कल्पना है। यह तर्कसम्पन्न भी है। निष्कर्ष यह है कि बेनीपुरी के एकाकियों के कथानक, मुख्यभात्र तथा व्यञ्जनाएँ सर्वत्र मौलिक हैं।

उनके नाटकों की शैली रगमचीय है। रेडियो रूपक सफलता में प्रसारित हो चुके हैं। कथोपकथनों का प्रत्येक वाक्य या वाक्यांश उनके सम्पूर्ण नाटक को एकमूर्त में बाधता है। यह एकसूत्रता उनकी एक विशेषता है। भावों के अनुसार नए शब्दों का चुनाव, नई अभिव्यक्तियों, प्रौढ चिन्तन, विचित्र और आकर्षक शब्द-योजना, इन नाटकों की अपनी विशेषताएँ हैं। भाषा लोक जीवन के निकट है। हिन्दी उर्दू इत्यादि जहाँ से जो भी शब्द बोधगम्यता और विषयोचित जचा, उसे ले लिया है, पर प्रभाव-शीलता का ध्यान रखा है। भाषा के प्रवाह और शैली के वाक्येयन के कारण ये नाटक प्रभावोत्पादक बन पड़े हैं।

२. प्रो० अर्जुन चौबे काश्यप मौलिक बुद्धिवादी दृष्टिकोण तथा नई विचार-धारा लेकर काश्यप जी हिन्दी एकाकी क्षेत्र में अवतीर्ण हुए हैं। अपने १४ नए पुराने समस्या एकाकियों में उन्होंने मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से भारतीय जीवन और समाज के सभी पहलुओं तथा जीवन-मूल्यों को बुद्धिवादी कसौटी पर परखा है और नवीन क्रान्तिकारी ढंग से चित्रित किया है।

हमारे युग में जो नवीन बौद्धिक आर्थिक और मनोवैज्ञानिक आदर्शों में गत्यात्मक परिवर्तन हो रहा है, नैतिकता के नए मूल्य स्थापित हो रहे हैं, तथा जीराँ-शीराँ परम्पराओं के विरोध में जो विरोध आ रहा है उसकी क्रान्ति का स्वर इनके एकाकी साहित्य में स्पष्ट है। डा० फ्रायट तथा कार्लमार्क्स का प्रभाव यत्र तत्र प्रकट हुआ है। जहाँ जीवन तथा चरित्रों के चित्रण में विविधता है, वहाँ नई शिक्षा से प्रकाशित बुद्धिवादी व्यक्ति की मानसिक, यौन सम्बन्धी और नैतिक उलझनों, सामाजिक वैषम्यों का मनोवैज्ञानिक विवेचन भी है।

आपका रचना काल १९३६ और प्रारम्भिक कृति "ममाज बल" एकाकी है। इसके अनन्तर कालक्रम के अनुसार विभिन्न एकाकी इन प्रकार लिखे गए हैं —

१९३७ : कला, व्यक्तिपूजा, मरीचिका, विचारवारा, मोहन की गवाही,

रक्त चाप ।

- १९३३ पागल कुत्ता, कपट, पानी, दृष्टिकोण, महतो की दुसहिन, रखैल, पडित जी, बडे भाई, भाग्य, सहोदर ।
- १९३६ समाचार, दुविधा, परीक्षा की घडिया, भ्रमकार, उन्मादी, अजन्ता की घाटी ।
- १९४० नौकरी, मौत की घडिया, न्यौछावर, मगल काका, भाकी ।
- १९४१ मोहिनी का प्यार, घोखा, दिवालिया, विजय, हार, मौका, भाभी, बतारशा ।
- १९४२ नया युग, विवशता, सिद्धान्त का आटोग्राफ, नयी रात ।
- १९४३ बुनियादी घक्का, प्रयोग, भीतर और बाहर, परिणय की बेला, सेवा, जमीदार सा० साजिन्दे ।
- १९४४ मानवी, नशे में, दूसरी बीबी, घृतराष्ट्रालिगन, विद्रोह ।
- १९४५ प्रतिक्षाबलि, भीठे आसू, शून्यवाद, परमाणुबम, स्वप्नहार, आरती, व्लाउज, गुडा, मजमा ।
- १९४६ समाज की चिंगारी, दर्शन और जीवन, मन की जीत, सनु बयालीस, अपने राज्य मे, महलो की दासी, पत्रो की चोरी, भलक, कटघरे मे ।
- १९४७ परसीथाल, तलाक, मास्टरजी, तार आया था ।
- १९४८ वरगद का पेड, डायन, मूर्छा, पहली रात, दिन की दिवाली ।
- १९४९ रजनीगधा, धरोहर, कविप्रिया, शादीरिकी, सराय मे, टूटती कडी, सयोग ।
- १९५० प्रेरणा, सम्मोहन, अपनी लडकी ।
- १९५१ अन्तःसलिला, निर्देशन, विक्रमी सम्बत् ।
- १९५२ . दोहरा व्यक्तित्व ।

काश्यप जी की जीवन, समाज और नैतिक मूल्यों सम्बन्धी विचारधारा मौलिक है । अपने एकाकियों मे उन्होने जीवन को भौतिक एव सामाजिक अनुक्रमो (Sequences) की इकाई माना है । उन्होने दिखाया है कि जीवन को प्रकृति से जो कुछ प्राप्त होता है, उसका विकास व्यक्ति के सामाजिक परिवेश में होता है । अतः व्यक्ति के विकास का समस्त दायित्व वे समाज पर मानते हैं । वे व्यक्ति और उसके जीवन को समाज की कमाटी पर कसते हैं और दिखाते हैं कि किस प्रकार व्यक्ति का सरा खोटा होना समाज के रूप रग पर निर्भर है । भौतिक परिवेश के अतिरिक्त सामाजिक परिवेश उनके पात्रो के मूलगत लक्षणो के सगठन में द्रुद्ध उपस्थित करता है । “नया युग” में ऐसे ही मनोवैज्ञानिक असतोप की एक भाकी है । समाज के नियमो के अनुसार दो विवाहित दम्पति दु खी है । पति अपनी पत्नी के व्यवहार से

सुख है तो पत्नी पति को हृदय नहीं दे पाती है ।

“मानवी” एकाकी में नारी के दोहरे व्यक्तित्व समाज के नैतिक बचनों में बंधे हुए प्रेम तथा स्वाभाविक रूप से उत्पन्न वासना के द्वन्द्व का चित्रण है । “प्रतिक्षावलि” में रानी मुकुन्द से प्रेम करती है, पर उसकी विवाहिता पत्नी जानवती के आने के भय से आत्महत्या का पथ निर्धारित कर लेती है । इसमें चित्रित किया गया है कि व्यक्ति समाज के भय का शिकार है । समाज के आगे उसका पौरुष झुका हुआ है और उसकी अन्तरात्मा विद्रोह कर रही है । “भीतर बाहर” में विवाहित युवक के क्रान्तिकारी जीवन की विषमता का प्रकाशन है । आधुनिक विवाह व्यवस्था पर कटु व्यंग्य है । “परमाणु बम” के एकाकियों में समाज अपेक्षाकृत अधिक प्रबल है, यद्यपि न्याय व्यक्ति के पक्ष में है ।<sup>१</sup>

भौतिक परिवेश के अतिरिक्त सामाजिक परिवेश व्यक्ति के मूलगत लक्षणों के संगठन में द्वन्द्व उपस्थित करता रहता है और इस प्रकार व्यक्ति क्रमशः आनुवशिकता एवं वातावरण का गुणनफल है । काश्यप जी इसी तत्व में व्यक्ति को इकाई देवते हैं । समाज के अन्तर्गत रूढ़ियों में पिस्तुते आज के जागरूक व्यक्ति अपनी समस्याएँ लेकर इनके एकाकियों में चित्रित किए गए हैं । जिस वातावरण में उन्हें रखा गया है, उसमें अनेक आर्थिक, नैतिक, मानसिक और लैंगिक समस्याएँ हैं । जितने व्यक्ति हैं, आनुवशिकता के अनुसार उतने ही परिवेश और परिवर्तन चक्र हैं । काश्यप जी ने दिखाया है कि इन चक्रों में बुद्धिवादी व्यक्ति परेशान हो उठा है और अपना अपनापन खो बैठा है । कुछ सचेत व्यक्ति उत्क्रान्ति करना चाहते हैं पर अन्ततः अमफल होकर किसी प्रकार सामाजिक स्थिति से समझौता कर लेते हैं ।

उनके अनेक पात्र जैसे मानवी, “नया युग” के ठाकुर साहब, “नये मे” का मदन और विभु धनजय आदि व्यक्ति क्रान्तिकारी हैं, कायर नहीं हैं और न वह पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र के पात्रों के समान दकियानूमी हैं । समस्याओं में बचने के लिए वे सस्कृति की बालुका राशि में मुह नहीं छिपाते ।

उनके कुछ पात्र उग्र बुद्धिवादी हैं । वैज्ञानिक साहित्यिक अथवा जागरूक हैं, किन्तु सञ्चार भी है, जैसे ‘प्रतिक्षावलि’ में मुकुन्द किंकर्तव्यविमूढ़ भी है, क्योंकि उस पर समाजबल हावी है । वह अपने आर्थिक पहलू से भली भाँति परिचित है किन्तु वैज्ञानिक ढंग में सोचने एव बुद्धिवादी होने के नाते वह अपनी धारीरिक भूख को दिशा की ओर उन्मुख है ।

उनके कुछ पात्र ऐसे हैं जो हिपोक्रिट हैं, चाहते कुछ हैं करते कुछ हैं । हमारे समाज में ऐसे कुसंगठित व्यक्तियों की भरमार है । समाज की प्रत्येक दिशा में प्रत्येक पहलू में ऐसे व्यक्ति हैं । इन पात्रों के द्वारा काश्यप जी ने हमारे समाज के विभिन्न

१. देखिए प्रो० शिवनन्दन प्रसाद इन “परमाणु बम”, भूमिका, पृष्ठ ८ ।

वर्गों, पेशों, स्तरों के व्यक्तियों के स्वरूपों पर व्यंग्य किए हैं। उनकी चरित्र सृष्टि का आधार पूर्णतः मनोवैज्ञानिक है।

काश्यप जी समाजवाद की ओर झुके हुए हैं। वे समाज के दुराव छिपाव, वनावटपन के विरुद्ध हैं। ग्रहकार से लड़े व्यक्तियों, शोषकों, समाज, द्रोहियों, जनता लाछनों से रगे शासकों में रेचन (catharsis) उत्पन्न करना, दरिद्रों से सहानुभूति, शोषितों के प्रति अपनी सहृदयता, उत्पीड़ितों एवं अपहरित व्यक्तियों से सहयोग उन्हें प्रिय है। उनके एकाकी इसी रेचन-क्रिया के लिए प्रणीत हुए हैं।<sup>१</sup>

काश्यप जी ने स्वसंपादित "लोकमंच" (साप्ताहिक के उद्देश्य स्पष्ट करते हुए जो) लिखा है, वह उनके एकाकी साहित्य की प्रेरणा और विचारधारा को स्पष्ट करता है। वे लिखते हैं :

"लोकमंच एक जागरूक प्रकाशन होगा। इसमें चलशील मानव को उद्बोधन की सारी सामग्रियाँ मिलेंगी। वे व्यक्ति, जो अनुदार हैं, परम्परा प्रेमी अन्धभक्त हैं, उन्हें उदारता, नये प्रकाश, नये भावों की पीठिका एवं गतिमान जीवन की ओर बढ़ने का इशारा मिलेगा, क्योंकि "लोकमंच" अपने अभिनय के दृश्यों में सभी सड़ीगली, भ्रमित, चक्रित एवं अगति सूचक प्रवृत्तियों का भण्डाफोड करेगा। दकियानूसी विचारों का यह अभिनय मात्र करेगा, किन्तु इसका उद्देश्य होगा कि लोग उन गलत विचारों के कारनामों देख लें और परख लें उनका तर्कहीन खोखलापन।"<sup>२</sup> ये विचार काश्यप जी की विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हैं।

कुछ एकाकियों (विशेषतः "नया युग", "मानवी" "नशे में") में दिखाया गया है कि आज का मानव विभिन्न प्रवृत्तियों का शिकार होता जा रहा है। जन जन में एक विचारमूढता सी समा गई है। ठीक से वस्तुस्थिति का परिज्ञान नहीं हो पाता। भक्ति ज्ञान के पुराने वातावरण के कारण जनता की क्रियाएँ, इच्छा और सकल्प गलत दिशा में बह रहे हैं। ऐसी स्थिति में क्या श्रेयस्कर है यह धर्मान्य जनता समझ नहीं पाती। इस प्रकार काश्यप जी ने मनोवैज्ञानिक एवं तर्कयुक्त प्रणाली से राजनीति, समाजनीति, धर्मनीति तथा अर्थनीति, सभी मानवी पहलुओं पर बुद्धिसंगत प्रकाश डालते हुए नए जीवन मूल्यों की स्थापना की है।

अब तक जीवन के तीन ही मूल्य प्रशंसित रहे हैं, सत्य, शिव, सुन्दर। काश्यप जी ने भारतीय सस्कृति में एक और मूल्य की भाँकी पाई है और वह है भक्ति या विश्वास, जो धर्म की आधारशिला पर स्थित है। भक्ति या विश्वास के कारण ही सस्कृति का भण्डार अक्षय रहा है। इसी जीवन मूल्य के कारण ससार में अभूतपूर्व कार्य किए गए हैं। उन्होंने दिखाया है कि जब तक जन-जन में भूख की ज्वाला है

१ देखिए प्रो० अर्जुन काश्यप द्वारा सम्पादित "लोकमंच", साप्ताहिक के उद्देश्य।

२ वही।

सब तक सघर्ष है, किन्तु जब वह ज्वाला उचित मात्रा में भोजन के ईवन से शान्त हो जायेगी, वेकारी और लाचारी का नाम न रहेगा तथा जीवन के अन्य व्यापक क्षेत्र में समानता और स्वतन्त्रता का मान हो जायगा, तब शान्ति की भूमि स्थिर हो जायगी।

सामाजिक एवं धार्मिक पक्षों में काश्यप जी ने दिखाया है कि जिस आधार भूमि पर अब तक साहित्यिक, कलात्मक और आध्यात्मिक प्रवृत्तियाँ अपने भवनो को खड़ा करती रही हैं, वह अब हिल चुकी हैं और उसके साथ भवन की दीवारों में दरारें पड़ गयी हैं। आधुनिक प्रवृद्धता गलत आदर्शों का ढोंग नहीं कर सकती। आदर्शों के पूजन में वर्ण विभेद स्व पर तथा व्यक्ति गरिमा का ऐसा घटाटोप पाया जाता है कि सामूहिक जीवन कुठित हो जाता है। आज की मार्गों (काम, धुवा आदि) जीवन की स्वाभाविक मार्गों हैं। दर्शन, साहित्य, धर्म, कला, आदि के ज्ञान एव आदर्शों से हमारे शरीर की भूख की शान्ति नहीं हो सकती। ये आदर्श तो व्यक्तिगत महत्व रखते हैं, न कि सामूहिक। इन्होंने दिखाया है कि ऐसे खोखले आदर्शों से जनता धरगलायी जा सकती है। इस प्रकार भारतीय समाज भयकर गलत आदर्शों की चक्की में पिसता चला जा रहा है।

काश्यप जी अपने एकाकियों में वेष्टित अपनी नई विचारवारा एव प्रणाली द्वारा सामाजिक चेतना भरना चाहते हैं और समाज के कोढ़ को दूर कर उसे स्वस्थ मान्यता देना चाहते हैं। वे स्वाभाविक चेतना से उत्पन्न साहित्य, कला को उद्बोधन देकर एक ऐसी जीवन नीति स्थापित करना चाहते हैं जो किसी विशेष वर्ग को उत्साहित न कर सब को अपनी शक्ति के अनुरूप बढ़ने का अवसर देगे। उन्होंने दिखाया है कि ऊच-नीच का सामाजिक विभेद, धर्म और दर्शन का घटाटोप जीवन को सृष्टि रूप में बढ़ने नहीं देता, उसे कुठिन कर देता है। आज हमें पुरानी रूढ़ियों में से केवल श्रेयस्कर तत्वों की ही खोज करनी है और उन्हीं को मान्यता देनी है जो जन-कल्याण एवं लोकमंगल के लिए हो।

काश्यप जी ने नए ढंग से जीवन और समाज पर विचार किया है। उनके एकाकियों की समस्याएँ यौन जीवन, प्रेम व्यवहार, अतृप्त युवकों का जीवन, सम्म्यता का खोखलापन, गलत आदर्शों के प्रति आकांक्षा, सामाजिक वैषम्य नई हैं।<sup>१</sup> आज जो सामाजिक बन्धन ढीले पड़ गए हैं और व्यक्ति व्यक्ति में क्रान्तिकारी चौकलाहट आ गई है, उसका स्वर इन एकाकियों में है।

एक ओर तो प्राचीनतावाद दुद्धिवाद की क्रान्तिकारी लहरियों की पकड़ में आ गया है और दूसरी ओर आधुनिकतावाद नयी नयी समस्याओं से उनका वैठा है। इन दोनों व्यापक प्रवृत्तियों के मूल में क्या है और समस्या का समाधान क्या है, इसका उनके एकाकियों में विशेष महत्व है और इसे उन्होंने स्वतन्त्र निर्णयात्मक

बुद्धि वाले पाठकों एव दर्शकों के समक्ष मनोवैज्ञानिक कसौटी से प्रस्तुत किया है। राजनीतिक अधिकार एव कर्तव्य की लोक नीति से सामयिक उलझनों को सुलझाने का प्रयत्न भी है।

ये अपने एकाकियों द्वारा कृठित व्यक्तियों के लिए मनोवैज्ञानिक पूर्वपीठिका उपस्थित कर रहे हैं, जिससे कि आधुनिक शिक्षित व्यक्ति अपनी अभिलाषाओं को बिना कृठित किए समाज की सुन्दर व्यवस्था में लाक्षण न बने और उसे आगे ले चले। उनके एकाकियों में असत्य, आदर्श, कृत्रिम व्यवहार, दिखावे तथा मिथ्यादम्बर के प्रति विद्रोह है और है नये युग, नयी अभिचेतनाओं एव स्वस्थ मान्यताओं के प्रति वैज्ञानिक मोह। वे व्यक्ति के उत्स को उसके वातावरण की गरिमा में देखना चाहते हैं। वातावरण की गरिमा वगैरे स्वार्थहीन समाज तथा पूजीवादी नीति की दुर्गन्धि से दूर जन-जन की समान आकाशाओं की पूर्ति के लिए निर्मित राष्ट्र नीति पर निर्भर करती है। काश्यप जी के एकाकी ऐसे ही वातावरण के निर्माण की योजना उपस्थित करते हैं। इस विचारधारा को प्रकट करने में उन्होंने बड़ी निर्भयता से काम लिया है।

छायावादी कवि होने के कारण युग धर्म एव युग प्रणाली की छाप इनके एकाकियों की अभिव्यक्ति प्रणाली पर है। अधिकांश पात्र बुद्धिवादी एव बुद्धिजीवी हैं। अतः उनकी अभिव्यक्ति प्रणाली की भूमि के बौद्धिक होने के नाते भाषा प्रवाह में साहित्यिकता एव कवित्व की पुट पाई जाती है किन्तु पात्रानुसार शब्द व्यवहार का ध्यान रखा गया है। “कवि प्रिया” “रजनीगंधा”, “प्रतिक्षावलि” में उनकी कवित्व शक्तिया विशेष रूप से मुखरित हुई हैं।<sup>१</sup> उनके एकाकी कवित्व की नाटकीयता के प्रतीक हैं।<sup>२</sup>

उनके एकाकियों के चरित्र अपने में कोलाहल पाते हैं, द्वन्द्वरत हैं। विवेक अविचार पाते हैं और चारों ओर जीवन की उमड़ती-धुमड़ती आकाशाओं की उल्लसित प्रतिच्छाया देखते हैं, जो उनके जीवन को एक नई धारा देती हैं। काश्यप जी ने दिखाया है कि वास्तव में हम अर्थार्थ जीवन अगो से सटे हुए हैं और वास्तविकता से दूर रह कर वास्तविक होने का दावा करते हैं। हम लोगों के जीवन में सभ्यता के नाम पर अनेक कृत्रिमताएँ प्रवेश कर गई हैं। पात्रों के माध्यम से इन कृत्रिमताओं का उद्घाटन किया गया है।

काश्यप जी की शैली मनोवैज्ञानिक है। आपने एक मनोवैज्ञानिक की दृष्टि से नारी पुरुष के यौन जीवन प्रेम, व्यापार, विपत्तियों और असंगतियों का विश्लेषण

१ प्रो० काश्यप “इनमें मेरी रागात्मिका वृत्ति समाज मन के साथ अभिनय करती रही है। कवि मन विद्वन्म है और उसकी सहचरी वृत्तिया कुमारी ही रह गई हैं।”

—“कविप्रिया”, भू० पृष्ठ ३।

२ श्री आनन्दीलाल तिवारी, “कविप्रिया”, पृष्ठ ५।

किया है। इनमें नारी के यौन जीवन का चित्रण ऐसे रहस्यमय ढंग से हुआ है कि पुराने सस्कार टूटते प्रतीत होते हैं।

भारतीय जीवन और समाज के लिए ये निष्कर्ष नए हैं। आपके नारी पात्र समाज की रूढ़ियों और पुराने नैतिक मानदंडों (Standards) को तोड़ते हुए क्रान्ति करते हैं। "रजनीगंधा" में यौनवृत्ति का जो उद्घाटन किया गया है,<sup>१</sup> वह बड़े साहस तथा निर्भीकता से किया गया है।<sup>२</sup> "स्वप्नहार" में दो पुरुष एक स्त्री को प्रेम करते हैं और वह दोनों ही का समाधान करता है। उनके नारी पात्र नारी मनोविज्ञान के तत्वों पर आधारित हैं। उनके विचारों की मनोवैज्ञानिकता, उनके प्रतिभास, स्नायुदोष परक वृत्तियाँ, चिन्ताकुलता, विद्रोह और उन्माद आदि मनोविज्ञान तथा समाज शास्त्रीय पहलुओं पर आधारित है।

उनके कुछ पात्र उनके विचारों के मूर्तरूप हैं, कुछ नए समाज में पाये जाने वाली नई जटिल भावना ग्रन्थियों से ग्रसित अपने मन में अनेक दलित भावनाएँ, यौन अतृप्ति पर समाज के शिकजो में कसे हैं। नारी के प्रेम, वासना, अतृप्ति त्याग, यौन जीवन का बड़ा ही सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण, "स्वप्नहार, धरोहर, समाज की चिनगारी, कविप्रिया" आदि एकाकियों में मिलता है। इनकी विषय वस्तु यथार्थ के आधार पर होने से चरित्र चित्रण से मेल खाती है। मानव जीवन के जिन अंगों को उन्होंने चुना है, वे यथातथ्य उतर सके हैं। नारी पुरुष के आत्मीय भाव, विचार एव सकल्प में वैभिन्न्य है। उनकी एक विशेषता कौतूहल का कलात्मक प्रयोग है। कथानक निर्माण इस ढंग से किया जाता है कि अन्त तक पहुँचते-पहुँचते गाँठ सी खुल जाती है। सभी नाटकों का अन्त एक रहस्यपूर्ण ढंग से होता है।

जहाँ अन्य एकाकीकारों ने समाज के ऊपरी स्तर, बाह्य सघर्ष, पुराने विषय ही लिए हैं, काश्यप जी ने पात्रों के अन्तर्जगत् को फ्रायड के दृष्टिकोण से चीरकर हमारे सामने रखा है। वे कभी पुराने कथानकों या घिमीपिटी सामाजिक समस्याओं से सतुष्ट नहीं हुए। अन्तर्दृष्टि की गहराई और यौन-जीवन के निगूँततम रहस्यों का उद्घाटन उनकी विषयगत और चरित्र चित्रण सम्बन्धी विशेषता है।

उन्होंने अपनी मौलिकता को बनाये रखने के लिए पात्रों का जीवन भाँति भाँति के विचारों से सश्लिष्ट किया है। कहीं आपने तीखा व्यंग्य किया है, कहीं व्यंजनात्मक एव लक्षणात्मक ढंग से अपने को सतर्क रखा है, केवल विषय वस्तु के प्रवाह में

१. वर्तमान नारी पुरुष के मन में पड़ी उलझी गाँठों को जिनकी नारीकी के माथ इन्होंने खोलने का प्रयत्न किया है उतना हिन्दी का दुमरा लेखक नहीं कर सका है।

—प्रो० वसुदेव "नया युग," भूमिका

२. काश्यप जी के प्लाकी नाटकों में परकीया प्रेम का ही चित्रण हुआ है जो साहित्य शास्त्र के प्रतिकूल होते हुए भी उनके नाटकों की खाम बात है।<sup>३</sup> भी लक्ष्यमित्र, गया कालेज मैगजीन, १९५३, पृष्ठ २१।

अपनी मनोवैज्ञानिक परिपाटी भर बरती है। व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्वी तथा समस्याओं का समाधान आपने व्यापक ढंग से किया है, किन्तु समाधान देने के सिलसिले में काश्यप जी ने कथावस्तु के साथ-साथ पात्रों के जीवन की यथार्थता का नाश नहीं होने दिया है। उनका कलापक्ष पुष्ट और मौलिकता अक्षुण्ण रही है। पात्रों की दृष्टि एवं आलेखन में वे आत्मपरकता से दूर रहे हैं, यद्यपि आपका जीवन दर्शन प्रकट होता गया है।

काश्यप जी के एकाकियों की सबसे बड़ी विशेषता अभिनयशीलता है। विहार में अनेक सस्याओं में वे सफलतापूर्वक अभिनीत हुए हैं। इनका सविधान रगमचीय है। सकलन-त्रय का बड़ा सुचारु पालन किया गया है। समस्त पुरानी घटनाओं का उल्लेख तथा भविष्य का नियोजन ऐसे कलात्मक ढंग से किया जाता है कि एक ही लम्बे दृश्य में कौतूहल और नवीनता लिए हुए एकाकी की चरम परिणति होती है। प्रतीकात्मक नाटकीय वातावरण और कवित्वमय भाषा इनके निजी गुण हैं। जिस तरह की भाषा का व्यवहार किया गया है, वह हिन्दी गद्य भाषा का आधुनिकतम रूप है। वाक्य प्रायः छोटे-छोटे चलते रहते हैं। वह सरस, स्वाभाविक और बोवगम्य हैं।<sup>१</sup> कुछ की छोड़कर काश्यप जी के सभी पात्र बुद्धिवादी एवं बुद्धिजीवी हैं। अतः उनकी अभिनय प्रणाली की भूमि के बौद्धिक होने के नाते भाषा प्रवाह में साहित्यिकता एवं कवित्व की पुट पायी जाती है। तब भी पात्रानुसार शब्द व्यवहार का ध्यान रखा गया है।

३. विनोद रस्तोगी रस्तोगी जी मूलतः ऐतिहासिक और सामाजिक एकाकीकार हैं। “पुरुष का पाप, पत्नी परित्याग; साम्राज्य और सोहाग; दो चाद; प्यार और प्यास, आकाश पाताल; सोहागरात, सौंदर्य का प्रायश्चित्त; आज मेरा विवाह है”, आदि में ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर आज की समस्याओं पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया गया है। लेखक ने इन एकाकियों में नारी के प्रति पुरुष के कुत्सित एवं अन्यायपूर्ण व्यवहार और लोभ की भर्त्सना की है, साथ ही विभिन्न युगों में नारी की परवशता और दीनता, विशेषतः शारीरिक निर्वलता के कारण पुरुष की वासना तृप्ति का साधन बनना चित्रित किया है। “ये एकाकी नारी की मनोवृत्ति को उत्कर्ष की ओर ले जाने तथा पुरुष के हृदय में उसके प्रति ममता जगाने एवं नारी के शौर्य, वलिदान और सद्गुणों की गौरव गाथा गाने के लिए लिखे गए हैं।<sup>२</sup> “पत्नी परित्याग” में लेखक की लेखनी राम के प्रति कुछ अभर्यादित हो गई है।<sup>३</sup> “आकाश पाताल” में पुरुष के प्रति स्त्री का पाप प्रदर्शित किया गया है। इतिहास के प्रति सत्यता के साथ इनमें पुरुष की वासना का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है।

सामाजिक एकाकियों में रस्तोगी जी आधुनिक जीवन के बहुत पास हैं।

१ प्रो० वासुदेवनन्दन प्रसाद, “नया युग” पृ० १२।

२ श्री विश्वभरनाथ उपाध्याय “सा० सन्देश” भा० १५, अ० १२, पृष्ठ ५१३।

३ देखिए प्रो० गोपीनाथ तिवारी “सा० सन्देश” भा० १५, अ० १०, पृष्ठ ४३३।

आजादी के बाद एक दृश्य नाटक में भारत के पतनोन्मुख समाज का चित्रण है। इसका उद्देश्य है पूँजीवादी शासन के स्यान पर श्रमिकों की साम्यवादी सरकार की स्थापना। जिन समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है वे ये हैं : शरणार्थी समस्या, व्यक्तिगत सम्पत्ति के अधिकार, भ्रष्ट नेतागिरि, काला बाजार, भ्रष्टाचार आदि। "पाप का पुण्य" में एक वेकार शिक्षित युवक के मनोविज्ञान का चित्रण है जो बड़ी ईमानदारी से काम करता है पर छटनी में आकर नौकरी से पृथक कर दिया जाता है। परिवार के दु खों से तग आकर वह पाकेटमार बन जाता है। अब उसके लिए ईमान का कोई मूल्य नहीं है, अब पैसा ही भगवान् है। परिस्थितियां मनुष्य को कहा का कहा पहुं चा देती है, इसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन इसमें प्रस्तुत किया गया है।

"सोना और मिट्टी" में धनिकवर्ग की उस वृत्ति का चित्रण है, जिसके कारण यह निचन वर्ग को चोर बदमाश और बेईमान समझता है। "प्यार और पैसा" में एक आधुनिका अपने सच्चे प्रेमी को केवल इसलिए ठुकरा देती है कि वह गरीब है। आधुनिका को कार चाहिए, नौकर चाहिए, कोठी चाहिए, नित नए फैशन के साधन चाहिए। वह दूसरे युवक को फसाती है। वह इस युवक को बड़ा आदमी समझती है, पर वास्तव में वह भी अन्दर से खोखला है और वह भी किसी ऐसी युवती को शिकार बनाना चाहता है जो धनी बाप की इकलीती पुत्री हो। इस आधुनिका को ऐसीही समझ कर वह प्यार जताता है पर जब उसे ज्ञात होता है कि उसके पिता का ठाट वाट दिखावटी है, वह दूसरी कुरूप किन्तु धनी लड़की से विवाह कर लेता है। आधुनिका को न पैसा मिलता है न प्यार। यह एकाकी आज की इस दोगली संस्कृति पर करारा व्यंग्य है जिसकी चोट से हम तिलमिला उठते हैं।

"लूपहोल" हमारी उम सामाजिक व्यवस्था पर प्रहार है जो लड़की को दान की वस्तु समझती है। एक पत्नी की मृत्यु पर हम उतने दुखी नहीं होते, जितना कि हमें उसके आभूषणों पर अधिकार जमाने का ध्यान रहता है। प्रहसन के रूप में यह एकाकी वास्तव में होली का मजाक न होकर एक चुभता हुआ व्यंग्य ही है।

"रथ के पहिए" समस्यामूलक एकाकी है, जिसमें समस्या का हल भी दिया गया है। गृहस्थी का रथ सुव शान्ति के राजपथ पर सरलता से तभी चन सकता है जब पति पत्नी रूपी दोनों पहिए साथ आगे बढ़े। "पैसा, जनसेवा और लड़की अनाथालयो, विधवाश्रमों तथा विवाह कराने का ठेका लेने वाली तथाकथित समस्याओं की श्रोत में पनपने वाले व्यभिचार तथा अनाचार को लेकर लिखा गया है। यह एक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी रचना है।

"पैसा पत्नी और बच्चा" में एक ऐसी तरुणी का चित्रण है, जो अपने वृद्ध धनी पति और पुत्र्य जाति से बदला लेने के लिए उसी पैसे, से जिससे वह कभी स्वयं सरोदी गई थी, पुत्र्यों को सरोद कर अपनी वासना की तृप्ति करती है। वह पुत्र्यों से खेलती है, उन्हें अपना दास बनाती है।

“मगलमानव और मशीन” काल्पनिक पर विज्ञान पर आधारित है। शान्ति का प्रचार ही इसका ध्येय है। हिन्दी में यह एक मौलिक प्रयोग है। “और मुन्ना मर गया” मनोवैज्ञानिक एकांकी है। इनकमर्टेक्स ग्राफिस का एक क्लर्क ईमानदार है। उसका बच्चा बीमार है। एक सेठ किसी साधारण कार्य के लिए कुछ रुपया रिश्वत देता है, पर वह इन्कार कर देता है। उसकी पत्नी उसे समझाती है कि बच्चे के इलाज के लिए तो पैसा चाहिए ही। क्लर्क रिश्वत लेने को तैयार हो जाता है, तभी अन्दर से पत्नी के रोने की आवाज आती है। वह अन्दर आ जाता है और एक क्षण बाद ही लौट कर रुपये सेठ को लौटा देता है। क्लर्क कहता है, जिसके लिए रुपये ले रहा था अब वही नहीं रहा। मेरा मुन्ना मर गया।

अन्य सामाजिक समस्या एकांकियों में “अन्धेरा फिसलन और पाव, कुमारी बहु, खोपड़ी और बम, डाक्टर इसे बचा लो” आदि उल्लेखनीय हैं। अन्तिम एकांकी मनोवैज्ञानिक भित्ती पर लिखा गया है। कथावस्तु एक ऐसे युवक की कहानी है जो अपनी असुन्दर पत्नी को अपना प्यार नहीं दे पाता। उसके चेतन मस्तिष्क में उसके लिए घृणा है पर अर्द्ध-चेतन मस्तिष्क में प्यार पनप रहा है।

कुछ नए ऐतिहासिक एकांकी उल्लेखनीय हैं, जैसे “भावली विजय”। जिस विधि से शिवाजी ने भावली को जीता था, वह प्रशसनीय नहीं है। इतिहासकारों ने इस घटना को लेकर काफी वाद विवाद किया है। वास्तव में एक विधवा रानी को छल से जीतना और फिर उसके दत्तक पुत्र की तथा उसके पुत्र-पुत्रियों की नृशस हत्या किसी भी दशा में उचित नहीं है। शिवाजी के चरित्र पर यह बड़ा कलक है। इसकी असत्यता को दूर करने का प्रयत्न है।

“कालादास” में अकबर की कूटनीति का चित्रण है। असीरगढ़ के शासक मीरन बहादुर खा को अकबर ने अपने शिविर में बुलाकर कैद कर लिया और जब फिर भी किले का द्वार न खुला तब रिश्वत का सहारा लिया। अकबर के चरित्र के इस कलक का चित्रण इस एकांकी में हुआ है। “कसम कुरान की” शेरशाह ने कुरान की कसम खाकर किस प्रकार रायसेन के शासक पूरनमल को धोखा देकर किला जीता इसका चित्रण है।

रस्तोगी जी के एकांकियों में कथानकों की नवीनता और रोचकता है। “आजादी के बाद” में एक लम्बा दृश्य रखने का मौलिक प्रयोग है। ये एकांकी रगमचीयता के गुणों से श्रोत-श्रोत है। कम से कम तथा सरलता से रगमच पर उपस्थित किये जा सकने योग्य दृश्य छोटे और सरल सवाद रखे गए हैं। इनमें स्वगत कथन नहीं है। कथोपकथन ही इस खूबी से लिखे गए हैं कि पात्रों के मनोभाव और मुद्राएं प्रकट हो गए हैं। रगमच निर्देश पर्याप्त है। एक से अधिक दृश्य रखने के पक्ष में वे नहीं हैं। एक ही स्थान पर एक ही समय में घटने वाली कोई नाटकीय घटना ही उनके एकांकियों का विषय बनी है। पूर्व परिचय भी सवादों की सहायता से ही दिया

गया है। प्रायः पहला सवाद कथावस्तु के मूल विचारों से सम्बन्धित कथामूत्र को आगे बढ़ाने वाला है। आगे भी हर सवाद, हर वाक्य, हर शब्द सार्थक होकर इच्छित प्रभाव उत्पन्न करता है। यह सामूहिक प्रभाव रस्तोगी जी की विशेषता है। आपके एकाकियों का अन्त चरम सीमा पर हो जाता है जिससे इच्छित प्रभाव सफलता से पड़ता है।

४. गोविन्द शर्मा शर्मा जी के नौ रंगमञ्चीय नाटक उपलब्ध हैं। पौराणिक : १ लक्ष्मण परित्याग (१९४७) २. महारथी कर्ण (१९५०), ३. जय गिरिराज (१९५३), ४ नारी का दान (१९५४), राजनीतिक . "पाच मार्च की शाम (१९४८), पागलपन (१९५१), टीपू का अन्त (१९४९); सामाजिक उत्तरदायी कौन ? (१९५१) तथा सूर का अवसान (१९५२)।

"लक्ष्मण परित्याग" लेखक की आरम्भिक कृति होते हुए भी रंगमञ्च की अभिनयशीलता से पूर्णतः विभूषित है। कथावस्तु पौराणिक होने हुए भी कल्पना के सम्मिश्रण से नाटकीयता आ गई है। भाषा शुद्ध सस्कृतनिष्ठ, प्राजल, सलाप, नजीब व मनोवैज्ञानिक हैं। राम का जीवन एक अलौकिक आदर्श का जीवन है। कर्तव्यनिष्ठ भाई और आदर्शपति होते हुए भी वह सम्राट् राम हैं, जो प्रजा के सुख से सुनी तथा दुःख से दुःखी होते हैं।

"टीपू का अन्त" ऐतिहासिक कथावस्तु पर आधारित है। श्रीरंगपट्टन के तोरण द्वार पर किस प्रकार उस वीर का अन्त होता है, यही कथावस्तु का आधार है। "महारथी कर्ण" पौराणिक सघर्ष-प्रधान एकाकी है। मनुष्य केवल परिस्थितियों का दास है। विश्व में वही दूरवीर है, वही बलवान है और विजेता है जिसे परिस्थितियाँ और समय का बल प्राप्त है। इमी मत का प्रतिपादन करने के लिए प्रारम्भ में ही कर्ण इसको स्वीकार करते हुए कहता है कि यह सब अर्जुन को प्राप्त था और यही उसकी सफलता का रहस्य है। इसमें कौतूहल की प्रधानता है। एक पौराणिक गाथा के चित्र को नवीन चोखटे में प्रस्तुत कर उसके सौन्दर्य को द्विगुणित कर दिया है। "उत्तरदायी कौन ?" एक सामाजिक समस्यामूलक एकाकी है, जिसका विषय दहेज की समस्या है। "पागलपन" एक राजनीति समस्यामूलक एकाकी है जिनमें स्वतंत्र भारत में अष्टाचार की समस्या का विवेचन किया गया है।

"सूर का अवसान" एक साहित्यिक एकाकी है, जो आज तक की एकाकी परम्परा से भिन्न अपना एक प्रिण्टिप्ट स्थान रखता है। इसमें लेखक ने सूर के अवसान को अपनी कल्पना-जनित कहानी में सम्मिश्रित कर उसको अलौकिक स्थान पर बैठा दिया है। यह लेखक की मूर्च्छकृष्ट कृति है। 'जय गिरिराज' में पौराणिक गाथा को नवीन रूप प्रदान किया गया है। गोवर्धन पर्वत की पूजा जैसे पुराने विषय को वर्तमान अर्थदान में सम्बन्धित कर नाटककार ने अपनी अभूतपूर्व प्रतिभा का ही परिचय ही नहीं दिया बरन् राष्ट्र के सम्मुख उपस्थित समस्या को पौराणिक गाथा में हट

करके दिखा दिया कि बड़े से बड़ा गभीरतम कार्य श्रमदान से सभव है। कृष्ण के श्रमदान का आदर्श आज भी राष्ट्रीय सरकार के मंत्रियों के लिए चुनौती है, क्योंकि उन्होंने केवल सुझाव ही नहीं दिये, न केवल उद्घाटन ही किया वरन् सबसे कठिन कार्य को स्वयं अपने हाथों से सम्पन्न करने का आदर्श रखा है। विषय का प्रतिपादन नवीन रूप में हुआ है।

“नारी का दान” में कल्पना से महाकवि तुलसी के जीवन के परिवर्तन-विन्दु को नाटकीय गौरव प्रदान किया गया है। तुलसी की जीवनी के खोजकर्ताओं के समक्ष एक नई समस्या खड़ी कर दी है। क्या तुलसी ने रत्नावली द्वारा प्रेरित होने से पूर्व भी कुछ रचनाएँ लिखी थी। यदि रचनाएँ की तो क्या स्वयं उनको नष्ट कर दिया अथवा काल के ग्रास ने? यदि तुलसी ने स्वयं नष्ट किया तो क्या अन्तर्साक्ष्य नितान्त मौन है? यह एकाकी कौतूहल मिश्रित है और अन्तःसघर्ष प्रधान है। रत्नावली का अन्तर्द्वन्द्व मार्मिक है।

नाटककार गोविन्द शर्मा स्वयं एक कुशल अभिनेता और निर्देशक हैं। आपके सभी एकाकी अभिनेयता के गुणों से भरपूर हैं। रंगमंच की दृष्टि से ही लिखे गए और अधिकतर उनका रंगमंच पर सफल अभिनय भी हो चुका है। रंगमंचीय सकेतों का आप विशेष ध्यान रखते हैं। सूक्ष्म पर निश्चित सकेत देकर निर्देशक के लिए सहायता प्रदान की है। अधिकांश एकाकी एक ही दृश्य में पूर्ण हो जाते हैं। पात्रों के कथोपकथन की भाषा सजीव एवं पात्रों के अनुसार उनके चरित्रों को प्रकट करने वाली है। संवाद रोचक एवं स्वाभाविक हैं।

आपके एकाकियों में कुछ न कुछ समस्याएँ और नवीन दृष्टिकोण रहती हैं। उनके एकाकियों में कला यथार्थवादिनी होते हुए भी आदर्शोन्मुख है। समाज की कुरीतियों एवं बुराइयों के प्रति लेखक की दृष्टि सदैव जागरूक रही है। अपने प्रत्येक एकाकी में आपने सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण आज की सामाजिक दशा को दृष्टि में रखते हुए किया है। “लक्ष्मण परित्याग” से लेकर “नारी का दान” तक प्रत्येक एकाकी में आपको समाज सुधार सम्बन्धी मान्यताएँ यही रही हैं। “रामराज्य” आपकी सामाजिक कल्पना का आदर्श है। अन्ध-विश्वासों पर आपने सर्वदा प्रहार किया है। आपके नाटकों की शैली पर इक्सन और गाल्सवर्दी का प्रभाव है।

श्री देवीलाल सामर श्री देवीलाल सामर स्वयं उच्चकोटि के कलाकार, नाट्यकार, अभिनेता और नायक हैं। नाटकों के क्षेत्र में आपने उल्लेखनीय कार्य किया है। हिन्दी साहित्य में अभिनेय नाटकों की न्यूनता, दृश्यों की अधिकता, पात्रों की बहुलता और कथानकों की जटिलता के कारण जो कठिनाइयाँ उत्पन्न हुईं, उनसे हिन्दी एकाकी का उद्धार करने वालों में सामरजी का कार्य सराहनीय है।

सामरजी के नाट्य साहित्य की विशेषता यह है कि हिन्दी में प्रथम बार अभिनेय योग्य एकाकियों का आपने प्रचलन किया। आपने अनुभव किया कि जिन

नाटको का रंगमंच पर जीवन नहीं हो सकता, उनकी अपील केवल वाचनालयों तक ही सीमित रह सकती है। रंगमंच विहीन नाटक के द्वारा सांस्कृतिक कलाओं का पुनरुत्थान संभव नहीं है। अतः रंगमंच के अनुभव लेकर अभिनय और नृत्य कलाओं को दृष्टि में रखते हुए आपने अभिनेय एकाकी नाटको की सृष्टि की है, जिनमें गतिमान कथानक और जीवित कथोपकथन का निजी सौंदर्य है। आपका प्रत्येक एकाकी रंगमंच पर सफलतापूर्वक अभिनय हो चुका है। पिछले वर्षों से स्कूल, कालेजों के एमेचर रंगमंचों पर सामरजी के एकाकी बड़े लोकप्रिय रहे हैं। उन्होंने हिन्दी अभिनेय नाटको को आधुनिक नाट्यकला से वेष्टित किया है तथा आधुनिक विचारों एवं समस्याओं का आधुनिक ढंग से प्रतिपादन किया है। इनमें अपूर्व नाटकीयता होती है। नाट्यतंत्र तथा अभिनय की कठिनाइयों को दृष्टि में रखकर बालको की रुचि तथा उनके मानसिक और भावात्मक विकास का ध्यान रखते हुए पाठकों और दर्शकों की उत्कठा को उत्तरोत्तर बढ़ाकर उसे चरम सीमा तक पहुंचाने का पूरा प्रयत्न है।

सामरजी के नाटको को कई वर्गों में विभक्त कर सकते हैं

१. सामाजिक व्यंग्यात्मक १ बल्लभ २ तवायफ के घर बगावत ३ मृत्यु के उपरान्त ४ उपन्यास का परिच्छेद ५ अमीरों की वस्ती ६ कलजुग ७ परित्यक्ता ८ अछूत और ९ स्वतन्त्र्य दिवस।

२. आध्यात्मिक जैसे १ आत्मा की खोज २ ईश्वर की खोज।

३. ऐतिहासिक आदर्शवादी १ वीर बल्लू २ ओ नीला घोड़ा रा गमवार ३ जीवनदान

४. मनोवैज्ञानिक समस्या प्रदान जैसे समस्या बालक।

५. काल्पनिक तथा वैज्ञानिक जैसे "चन्द्रलोक" इत्यादि

सामाजिक व्यंग्यात्मक नाटको में आपने आश्रयहीन तिरस्कृत विधवाओं, ममाज में उनके प्रति दुर्व्यवहार, छुआछूत, वेश्या, पुरानी जीराण-शीराण परम्पराएँ, ऋद्धिवादिता तथा परिवारों में होने वाले छोटे-छोटे अत्याचारों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। इस वर्ग में आपकी १ परित्यक्ता, २ तवायफ के घर बगावत, ३ मृत्यु के उपरान्त ४ अछूत इत्यादि हैं।

"परित्यक्ता" में विधवा की समस्या और सामाजिक ऋद्धियों, भ्रमान्मक धारणाओं, सकुचितता में फंसे हुए ग्रामीणों का एक चित्र खींचा है। मारा ग्राम एक गरीब विधवा के विरुद्ध हो उठता है, वह उपेक्षिता और तिरस्कृत होकर जीवन व्यतीत करती है। अपनी एकमात्र पुत्री के लिए वह जीना चाहती है किन्तु ऋद्धिवादी ममाज उसके विरुद्ध हो जाता। गाव में पानी भरने जाती है तो लोग रेंगे मारने हैं। उसकी छाया से बच्चा बीमार हुआ समझा जाता है। अन्त में विधवा के निस्वार्थ बाल्मत्य का मर्म खुलता है और उसका बलिदान प्रकट होता है। इस नाटक में अन्वविश्वामो, जादू टोना, ऋद्धिवादिता और हिन्दू समाज में विधवा की दुःसवस्था की एक मार्मिक भाँकी

दी गई है। समाज को नए आदर्शों के अनुसार बदलना चाहिए, पापी नहीं, पाप घृणा के योग्य है, ये तत्व नाटक में प्रकट किये गये हैं।

“मृत्यु के उपरान्त” में बाहरी दिखावा, झूठा प्रेम, मिथ्या ज्ञान, बनावटी आदर, रुपये का बोलबाला और दुनियादारी का मिथ्याचार चित्रित किया गया है। आज के युग तथा समाज का यह बोलता हुआ सजीव चित्र है। इसमें सामरजी ने व्यंग्यमयी यथार्थवादी शैली का प्रयोग किया है। “अच्छूत” समाज की कुरीतियों का एक विशद चित्र है। सामरजी समाज के तीखे आलोचक हैं। अपने सामाजिक नाटकों में आपने आजकल की सकुचिता, झूठा दिखावा, कल्पना का वातावरण और मिथ्यावाद पर प्रहार किये हैं। वे समाज के उन गले-सडे अशो की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं, जिन्हें प्रायः हम नहीं देखते। छोटे बड़े पात्र जो आज भी पुराने युग की गन्दगी अपने अन्दर समेटे हुए हैं, उन्हीं में से कुछ को लेकर वे निर्मम मूर्तिकार की तरह सब कुछ हमारे समक्ष प्रस्तुत कर देते हैं। वे जीवन और समाज की वास्तविकता छोड़ अपनी आकाशगामी कल्पना के पीछे नहीं भागे हैं। जीवन के दुःख, अश्रु, सत्ताप इनमें मुखरित हो उठे हैं।

अपने आध्यात्मिक नाटकों में सामरजी का गम्भीर विचारशील दार्शनिक व्यक्तित्व मुखरित हुआ है। बौद्धिक दृष्टिकोण से वे दर्शन की समस्याओं में उलभे रहे हैं। “ईश्वर की खोज” और “आत्मा की खोज” आदि नाटकों में वे जटिल तत्वों के विश्लेषण में अटके रहे हैं। इनमें प्रतीकों की सहायता से मूल अभिप्राय को व्यक्त किया गया है। मन्दिर में अनेक यात्री आते हैं, जो परम्परावादी, भावनावादी एवं ईश्वरवादी, अनीश्वरवादी के प्रतीक हैं। “ईश्वर की खोज” का भवानी पीठ का आचार्य ससार के पूर्ण सामंजस्य प्राप्त मानव का प्रतीक है। यह गम्भीर विवेचना प्रधान नाटक है।

नाट्यकार सामर ने सामयिक समस्याओं को भी अपने नाटकों का विषय बनाया है। भारत के विभाजन पश्चात् जो विषम स्थिति उत्पन्न हुई, रक्तपात, बलात्कार, मौत, कत्ल और खूरेजी का सजीव और मर्मस्पर्शी चित्रण अपने ‘वल्लिदान’ नाटक में किया है। “बापू” नाटक में महात्मा गांधी जी की लोमहर्षक हत्या से उत्पन्न हलचल को अभिव्यक्त किया गया है। “मृत्यु के उपरान्त” में मरने के बाद सगे सम्बन्धियों, मित्रों तथा समाज का रुख कैसे बदल जाता है, इसका चित्रण किया गया है।

ऐतिहासिक क्षेत्र में सामरजी के “वीर बल्लू” तथा “नीला घोबारा असवार” नाटकों में प्राचीन राजपूती शौर्य, अपूर्व वलिदान मातृभूमि प्रेम, स्वातन्त्र्य प्रेम और दान आदि का चित्रण किया है। मारवाड़ के निवासी होने के कारण आपने राजपूतों का जीवन, स्वभिमान, वश की मर्यादा इत्यादि का चित्रण कुशलता से किया है।

मनोवैज्ञानिक नाटकों में आपका “समस्या बालक” उल्लेखनीय रचना है। माता पिता के दुर्व्यवहार, मारपीट, निर्ममता से किस प्रकार बालकों में जटिल मानसिक ग्रन्थिया उत्पन्न हो जाती हैं, इसका मनोवैज्ञानिक चित्रण आपने किया है।

इस नाटक के मास्टर तो जैसे वे स्वय ही हैं। आपके नाट्य साहित्य का निर्माण रगमच की आवश्यकताओं के अनुसार होने के कारण इनमें कथानक या प्रगति व्यजना में कही भी शिथिलता नहीं आई है।

उच्च कोटि का रगमचीय नाट्य साहित्य निर्माण करने के अतिरिक्त सामंजसी अभिनय, कला और नाट्य लेखन के नवीनतम प्रयोगों में सलग्न हैं। वे स्वयं राजस्थान के सर्वोच्च कलाकार, नृत्यकार एवं अभिनेता हैं और उनका समस्त जीवन ही लोक-नृत्यों, लोक नाट्यों और लोक गीतों के पुनरुत्थान, प्रचार और विकास में लगा हुआ है। आपने जयपुर (राजस्थान) में 'भारतीय लोक कला मंडल' नामक एक संस्था को जन्म दिया है, जिसका ध्येय आज के मनोरंजन के कुप्रभाव को वचा कर देश में कला-पूर्ण राजस्थानी नृत्य नाट्यों का प्रचार करना है। आपने लोक नृत्य नाट्य "गौरी" और "रामघारी" का उद्धार किया है, और लोक नाट्यों के प्रदर्शन के हेतु भिन्न भिन्न नगरों में जा रहे हैं।

अपने नवीनतम एकाकियों में ही नहीं, पूर्णाङ्गी नाटकों में भी आप क्रांतिकारी परिवर्तन कर रहे हैं। उनके दो नाटक "दलित कन्या" तथा "महान धलिदान" पूर्णाङ्गी नाटकों के नवीनतम प्रयोग हैं। एक ही घटना स्थान पर एक विशद कथानक के रूप में जीवन की समस्त भाकिया उपस्थित करना कला का उत्कृष्ट उदाहरण है। इन नाटकों में चरित्र चित्रण की परिपक्वता के साथ ही नाटक के समस्त तत्वों का सुन्दर ढंग से निभाव हुआ है। ये नाटक अभिनीत हो चुके हैं।

६. श्री चन्द्रकिशोर जैन - श्री चन्द्रकिशोर जैन वगला नाटकों में प्रभावित रहे हैं। आपकी प्रथम रचना भयंकर भूत अभिनय के दृष्टिकोण से लिखी गई थी। विकसित होकर यही आपकी एक विशेषता बन गई है। वगला से "माटीरघर" का हिन्दी में "प्यास" नाम से अनुवाद किया था, जो रगमच पर पूर्ण सफल रहा था।<sup>१</sup> "सिराजुद्दौला" क्रांतिकारी चीज थी, जिसके नाटकीय फौशल और संवादों की तुलना हम आगा हश्र काश्मीरी के नाटकों से कर सकते हैं। यह ज्वल कर दिया गया था।<sup>२</sup> राजा राधिकारमण प्रसादसिंह के "राम रहीम" उपन्यास को नाटकीय रूप देकर आपने अपनी नाट्यकला में नवीन परीक्षण किया था।<sup>३</sup> "नवाबी के अन्तिम दिन" तथा वगला से अनूदित "ककावती घाट" भावपूर्ण रचनाएँ हैं।<sup>४</sup> दोनों अभिनय की दृष्टि से अत्यन्त सफल हैं। रेडियो से प्रभावित होकर अंग्रेजी टैकनीक पर "रहुमा" लिखा,

१. श्री चन्द्रकिशोर जैन "ज्वाकिता" द्वारा पूजा, पृ० ४।

२. श्री कन्दैयालाल मिश्र प्रभाकर "वन्दनवार" पृ० ४। (भूमिका)।

३. वही।

४. वही।

५. वही।

जो नवम्बर १९४२ में लखनऊ रेडियो से प्रसारित हुआ था। तत्पश्चात् “नीद एवं रानी” रेडियो एकाकी लखनऊ एवं दिल्ली से प्रसारित हुए। “विपकन्या” भारत के विभिन्न रेडियो स्टेशनों से प्रसारित श्रेष्ठ एकाकी है। नारी की विवशता और अजेय प्रतिहिंसा का उसमें अद्भुत चित्रण हुआ है।

प्रकाशन की दृष्टि से आपके एकाकियों का क्रम इस प्रकार है। १ नेपोलियन की विजय का रहस्य (१९४२) २ विपकन्या (१९४३) ३ हीरे का टुकड़ा (१९४३) ४ पहली भेंट (१९४३) ५ कानून (१९४३) ६ इसाफ (१९४४) ७ अस्पताल का कमरा (१९४४) ८ भगवान बुद्ध की चरण धूलि (१९४६) ९ रावी (१९४६) १० भूत की शादी (१९४६) ११ सिराज (१९४६) १२ वसेरा (१९४८) १३ विद्रोही (१९४६)। इन एकाकियों में “नेपोलियन की विजय का रहस्य” सबसे उज्वल, स्पष्ट एवं भव्य है, “कानून” सबसे गहरा, समस्यामूलक और गम्भीर है। “विपकन्या” में सिद्धांत और वास्तविकता, आदर्श तथा यथार्थ, कोरी नैतिकता और प्रेम के सघर्ष तथा वासना की दलित अनुभूतियों का मनोवैज्ञानिक चित्रण है। इस पर प्रसाद के “स्कन्धगुप्त” भगवतीचरण वर्मा की “चित्रलेखा” तथा वचन की कृतियों की स्पष्ट छाया है। “हीरे का टुकड़ा” में मीरखा भारतीय मूल चरित्र का प्रतिनिधि होकर हमारे सामने आता है। अमील की दृष्टि से नाट्यकार को इसमें सबसे अधिक सफलता मिली है। “इसाफ” (प्रहसन) स्त्री पुरुष की अधिकारों के प्रति प्रतिद्वन्द्वता को चित्रित करता है। जिस नारी को उपेक्षित कर मनुष्य त्याग देता है, वह अपने प्रेम के कारण पति के लिए महान से महान त्याग भी कर सकती है, और नवीन आकर्षण घर की नरबादी भी कर सकता है। यह तत्व मनोवैज्ञानिक ढंग से “अस्पताल का कमरा” में चित्रित किया गया है। “पहली भेंट” में प्रेम तथा वैभव के मध्य सघर्ष, अतृप्त आकांक्षा की पूर्ति के लिए प्रतिशोध और उत्सर्ग के रूप में दिखाया गया है। “कानून” में अपराधी की समस्या का चित्रण और हमारे सामाजिक विधान पर एक तीखा व्यंग्य है। “विद्रोही” सन् १९४२ की जन क्रांति की पृष्ठभूमि पर एक क्रांतिकारी का चित्र है।

चन्द्रकिशोर जैन न तो जीवन के यथार्थवादी चित्रण में ही विश्वास रखते थे, और न वे उसके चारण ही थे। वे जीवन के व्याख्याता थे और कुछ इस ढंग पर व्याख्या करते थे कि दर्शक हृदय को स्पन्दित कर उनकी उदात्त भावनाओं को जाग्रत करे, भले ही उन्होंने राजनीतिज्ञ की भांति आन्दोलन न किया हो या प्रचारक की भांति घुआघार न उड़ाई हो। उन्होंने अपनी निर्माण साधना में न तो मनुष्यों के

१ “मेरा विश्वास है कि हिन्दी एकाकी के विशाल भण्डार से यदि दस श्रेष्ठ नाटक चुनने हों तो “विपकन्या” को उनमें स्थान देना होगा।”—श्री कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर, “एकाकिनी” की भूमिका।

मुह पर देवताओं के नकली चेहरे लगाने का प्रयास किया है, न शतान के पथ का ही पथिक बनाया है, किन्तु मनुष्य को मनुष्यता की उच्चतम सीमा पर अधिष्ठित करने का सफल प्रयत्न किया है। ये एकाकी समय समय पर रेडियो स्टेशनो से प्रसारित हुए और जनता ने इन्हें पसन्द किया है। रगमच पर अभिनय की दृष्टि से भी ये सफल हैं। सवादो तथा चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञानिक गहराई बनाये रखने का ध्यान रखा गया है। परिस्थितियों के घरातल को भी सर्वत्र ही पारसीपन से बचाकर सस्कृति की स्वाभाविकता से समतल रखने की चेष्टा की है। नाट्यकार एक एक शब्द के प्रयोग के लिए सतर्क रहा है।

७. श्री प्रेम नारायण टंडन - प्रेम नारायण टंडन के एकाकी भावयुक्त सकेतात्मक पद्धति पर विनिर्मित हुए हैं, जिनमें मनोरञ्जकता के साथ गद्य काव्य का सा आनन्द आता है। अपने सामाजिक एकाकियों में आपका लक्ष्य आदर्शवाद है। एकाकियों में आपकी सामाजिक आलोचनाएँ निम्न विषयों पर हैं। म्यूनिसिपैलिटियों में चुनाव सम्बन्धी भ्रष्टाचार, बेईमानी तथा मिथ्या प्रदर्शन की भावना साहित्य क्षेत्र में फैली हुई साहित्यिकों की निर्धनता, वेवसी, पारिवारिक चिन्ताएँ, धनपतियों का नैतिक पतन, खोखलापन, उपदेशको का खोखला आदर्शवाद, सार्वजनिक नेताओं के अनुभवहीन व्याख्यान, मिथ्या पीडा का प्रदर्शन, विदेशी वेशभूषा, रहन-सहन का मिथ्या दम, आपके एकाकियों में इन मूल समस्याओं के साथ छोटी-छोटी अनेक स्थूल समस्याएँ साकेतिक ढंग से उठाई गई हैं और उनका उचित सुलझाव भी उपस्थित किया गया है।

टंडन जी का दृष्टिकोण समाज सुधार की ओर है किन्तु, राष्ट्रीय पुनर्निर्माण के लिए भी आपने सकेत किये हैं। "गाधार पतन, मकल्प, माता" आदि एकाकियों की मूल भावना स्वदेश प्रेम है। "प्रेमी" में आपने संकस की गुत्थियाँ सुलझाने का प्रयत्न किया है, यद्यपि उनमें आप रुचि न ले सके हैं। आपके व्यक्तिगत जीवन से सववित तीन नाटक हैं। "प्रेरणा, बचपन के माथी और अबूरा लेख"। "अबूरा लेख" में उठाये गये लेखक के पारिवारिक जीवन के प्रदन का सम्बन्ध तो मध्यम वर्ग के अधिकांश साहित्यकारों के जीवन से जोड़ा जा सकता है। "प्रेरणा" में जिन आन्तरिक संघर्ष का कोलाहल चित्रण है उसमें लेखक का व्यक्तित्व कुछ अधिक स्पष्ट हो गया है। "रोगी के बच्चे" शीर्षक एकाकी में सावनहीन लेखक के अवीय बालको की विदग्धता और तुष्टि का मनोवैज्ञानिक चित्रण है। धनियों के बालको का अपव्यय देखकर खाने-पीने की मामूली चीजों के लिए उनका ललचाना, पिता की साधनहीनता का ध्यान आते ही मिठाई, बर्फ जैसी चीजों के दोष बताकर उनके प्रति अनिच्छा प्रकट करना और अन्त में सबसे छिपाकर राम से स्पष्ट देने की प्रार्थना करने का निष्चय करना आदि का मार्मिक चित्रण इस एकाकी में है। आपके नाटकों में चित्रित पात्रों की समस्याएँ मध्यवर्ग के सुशिक्षित सार्वजनिक जीवन में भाग लेने वाले वर्ग की समस्याएँ

हैं जैसे कीर्ति और प्रतिष्ठा का अर्जन तथा सरक्षण, कन्वेंसिंग, सार्वजनिक महत्व, प्रतिष्ठा (चाहे वह नैतिकता का बलिदान करके ही क्यों न हो) वचन का साथी, रोमास में निराशा प्रेमी, ऐश्वय की लालसा, प्रेरणा, लेखको का दिखावटी आदर्शवाद आदि "अधूरा लेख" समाज में छोटे और बड़े व्यक्तियों के बच्चों के मनोभाव, सम्पादक के जीवन का असतोष, स्त्री पुरुष प्रवृत्ति के गुप्त भेद, कुटिलता, धोखा, पूजीवादियों की दुष्चरित्रता, समाज के आर्थिक विभाजन की विषमता चित्रित करता है। टडन जी ने ऐतिहासिक विषयों में भी रुचि प्रदर्शित की है। आपका "गाधार पतन" राष्ट्रीयता, देश प्रेम, स्वदेशानुराग तथा भारतीय गौरव की भावनाओं से परिपूर्ण है। "माता" में हूणों की पाशविक क्रूरता तथा राष्ट्रवादी युवक सतीश का बलिदान एक स्वर्ण-रेख है। "दड" में ईसा के मुख से भारतीय सस्कृति की उच्चता एवं भव्यता दिखलाई गई है। "कर्मपथ" एक मार्मिक गीति नाट्य है, जो शैक्सपियर की रचना पद्धति से प्रभावित है। "श्रमदान" और "उपहार" आपकी नवीनतम रचनाएँ हैं।

टडन जी की टैकनीक पर अग्रेजी पद्धति का विशेष प्रभाव पड़ा है। "माता" (१९४०), जे० ए० फर्गुसन तथा 'प्रेमी' (१९४१) एस० ब्रिगहाउस के एकाकियों के स्वतन्त्र अनुवाद हैं। भारतीय वातावरण के अनुकूल बनाने के लिए दोनों पात्र पात्रियों के नाम, स्थान तथा स्थितियों में कुशलता से परिवर्तन कर दिया गया है।<sup>१</sup>

कथानक की न्यूनता के कारण अभिनयोचित क्रियाशीलता का प्रायः इनके एकाकियों में अभाव है। इस त्रुटि को नाटककार ने भी स्वीकार किया है।<sup>२</sup> तथापि पात्रों की वर्गगत विशेषताओं के सम्बन्ध में किए गये सकेत रोचक हैं। आप बुद्धिवादी विचारक हैं। अतः आपके पात्र गभीर तर्क व सिद्धान्तों में उलझे रहते हैं। सार्वजनिक कार्यों में भी आदर्शवादिता पर जम जाते हैं। जीवन में एक ओर सरलता का चित्रण है, तो दूसरी ओर गूढ मनोवैज्ञानिक गहराइयों को चित्रित किया है। यहाँ सामाजिक, पारिवारिक एवं राजनीतिक जीवन की बुद्धि परक तर्कसम्मत आलोचना मिलती है।

टैकनीक दृष्टि की से ये एकाकी शिथिल हैं, अभिनय की ओर नाट्यकार की रुचि नहीं है, प्रारम्भ में बड़ी हलकी गति से अग्रसर होते हैं। सघर्ष ढेर में आता है। मध्य में कौतूहल कम रहता है। रगसूचनाएँ व्यापक, विस्तृत और अपने में पूर्ण हैं। रगसूचनाओं में उनके पात्रों के स्केच दो-दो तीन-तीन लकीरों में खिंचे हुए हैं, परन्तु एकदम स्पष्ट हैं। "गाधार पतन" तथा "कर्मपथ" गीति नाट्य अग्रेजी की पद्धति पर विरचित काव्य के माधुर्य से सज्जित रचनाएँ हैं।

८ प्रो० महेन्द्र भटनागर महेन्द्र भटनागर का आतकवादी रूप लिए हुए सर्वप्रथम "विस्फोट" शीर्षक एक कहानीनुमा एकाकी प्रकाशित हुआ था। इसके बाद

१ देखिए "प्रेरणा" निवेदन, पृ० ४।

२ वही, पृ० ४।

“चाप” शीर्षक एक छोटा सा व्यंग्यात्मक एकाकी छपा है। उपर्युक्त दोनों एकाकी १९४५-४६ के लगभग लिखे गये थे। फिर “मालवाना जय” १९४६ में विक्रम पर ऐतिहासिक एकाकी छपा। इसी का विकसित रूप “अवन्तिका” के मई १९५३ के अंक में “गण नायक विक्रम” के नाम से प्रकाशित हुआ था। इस एकाकी में विक्रम सवत् और मालव सवत् को एक बताने का प्रमुख उद्देश्य है। लेखक विक्रम को गणनायक मानते हैं। ‘कविराज’ भोज (१९५४) में भोज के मानवीय रूप का चित्रण है, साहित्य और साहित्यकार भोज उसमें चित्रित किया गया है। “जीमूतवाहन” (१९५४) नितान्त मौलिक न होकर हर्ष रचित “नागानन्द नाटकम्” का संक्षिप्त एव यत्किंचित परिवर्तित रूप है। इन रचनाओं के अतिरिक्त इन्होंने प्राचीन संस्कृत नाटकों के एकाकी रूपान्तर भी किए हैं, जो आधुनिक रचि के अनुकूल हैं, जैसे श्री हर्षवर्द्धन देव के “नागानन्द नाटकम्”, का रूपान्तर और “हितोपदेश” की चित्रग्रीव कवूतर और हिरण्यक चूहे की प्रसिद्ध कहानी का रेडियो रूपान्तर आदि।

श्री महेन्द्र भटनागर की रचि ऐतिहासिक एकाकी की ओर विशेष रूप से रही है। इन एकाकियों में जहां नाटकीय तत्व का सफल निर्वाह हुआ है, वहां ऐतिहासिक अनुभवान की ओर भी नाटककार का निरन्तर ध्यान रहा है। “मालवाना जय” में जहां गण नायक विक्रम के व्यक्तित्व पर प्रकाश डाला गया है, वहां मालव सवत् तथा विक्रम सवत् के चले गए हुए विवादों पर भी तर्कसंगत ढंग से लिखा गया है, जो एकाकी की वस्तु में कोई व्यवधान उपस्थित नहीं करता। रूपान्तर करते समय श्री महेन्द्र का ध्यान दो तत्वों की ओर विशेष रूप से रहता है। प्रथम तो यह कि मूल रचना की आत्मा सुरक्षित रहे तथा दूसरे उसमें अलौकिकता का समावेश कदापि न हो। उदाहरणार्थ “जीमूतवाहन” हर्षवर्द्धन द्वारा लिखित “नागानन्द नाटकम्”, का संक्षिप्त किन्तु यत्किंचित परिवर्तित रूप है। श्री हर्ष ने इस नाटक के कथानक का निर्माण प्राचीन वृहत्कथा तथा बौद्धजातकों के आधार पर किया है। भारतीय नाट्य परम्परा के अनुसार यह नाटक भी सुखान्त है, परन्तु लेखक ने असाधारण तथा लौकिक तत्वों से बचने के लिए उसे दुःखान्त ही रखा है, जो घटनाओं का एक स्वाभाविक परिणाम है। मूल नाटक में पाच अंक हैं और पात्रों की संख्या ३० है। प्रस्तुत एकाकी में न छोड़े जाने वाले केवल १२ पात्रों का समावेश किया गया है तथा नाटक के मध्य का कथानक छोड़ दिया गया है। नवादों, परिस्थितियों तथा घटनाओं के क्रम में लेखक ने परिवर्तन अवश्य किए हैं, पर सर्वत्र मूल नाटक की आत्मा को बनाए रखा है। पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं तथा नाटक का उद्देश्य ज्यों का त्यों हैं। प्रस्तुत एकाकी में विद्याधर, नाग, तथा राक्षस जानि के व्यक्तियों की कथा है। परोपकार के लिए जीमूतवाहन स्वेच्छा से अपनी देह गरुड राक्षस को भोजनार्थ अर्पित कर देता है। इस प्रकार यह एकाकी वीर और करुण रस का एक मिश्रित रूप है यद्यपि प्रधानता करुण रस की है। उनके “गणनायक विक्रम” और “कवि-

राज भोज" लोकप्रिय रचनाएँ हैं। निष्कर्ष यह कि महेन्द्र भटनागर हिन्दी एकाकी साहित्य को अपनी उद्देश्यपूर्ण, नाटकीय तत्वों से युक्त रचनाओं द्वारा समृद्ध कर रहे हैं।

६. प्रो० जयनाथ नलिन श्री नलिन ने पाश्चात्य एकाकीकारों में जे० ओ० फ्रांसिस के नाटकीय तत्वों को हिन्दी में लाने का प्रयत्न किया है। मीठा व्यंग्य तथा उसके लिए परिस्थिति सृजन की सामर्थ्य। आपके नाटकों का प्रारण व्यंग्य है और एक तीक्ष्ण साधन भी। जे० एम० सिंज आपका दूसरा प्रिय आदर्श है। आपके एकाकियों में है सूक्ष्म अनुभूति, यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण, समाज के वस्तुवाद तथा विद्रूपताओं के प्रति तीखा व्यंग्य। नलिन की कला का उद्देश्य है, मानव। उसकी कला का सहचर है, मानव और उसकी मात्रा का छोर भी है, मानव। वे मानववादी एकाकीकार हैं। हाड मांस के मानव से परे भी कुछ है, ऐसी आस्था नलिन की नहीं। सभी मानवों को वास्तविक अर्थों में मानव बनाने और बनाये रखने के लिए वे लिखते हैं। यही उद्देश्य उनके साहित्य के समस्त माध्यमों में उनकी कला का प्रकाश बन चुका है। इस उद्देश्य का साधन व्यंग्य है। कहानी की अपेक्षा एकाकी में यह साधन अधिक सफल और सशक्त बन कर आया है। सच्ची कलात्मक अभिव्यक्ति में जीवन का विकास, प्रारणों का उल्लास, मानव के तन मन जीवन की स्वाधीन व्याख्या पूर्ण परिपुष्टि के लिए प्रेरणाएँ रहनी चाहिए। यह प्रेरणा नलिन के एकाकियों में है। समाज की विद्रूपताओं पर एक मीठा व्यंग्य छोड़कर नलिन आगे बढ़ जाते हैं। मानव के विकास में सतत प्रयत्नशील। इस व्यंग्य के अन्तर में अपेक्षापूर्ण तटस्थ अंश नहीं, एक रागात्मक संवेदना की शीतल धारा बहती है। अनेक स्थानों पर मानवता के बहते धावों पर सरहम बनने के लिए यह रागात्मकता व्यंग्य का आवरण फाड़ स्वाधीन अन्तर्वृत्ति के रूप में प्रकट होती है।

श्री नलिन के निम्न एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं

(१) ग्रहसन आपका एकाकी साहित्य १ लोमडियों का शिकार (१९३५) से प्रारम्भ होता है। तत्पश्चात् २ लखनवी बहादुर (१९३६) ३ नवाब साहब का इन्साफ ४ बटेरों के शौकीन (१९२५) ५ शतरंज के खिलाड़ी १९४० में लिखे गये। ६ लस्सी का गिलास (१९५२) ७ बड़े आदमी (१९५३) भलों की दीनता के बाद की रचनाएँ हैं। 'नवाबी सनक' दिसम्बर १९४६ में आकाशवाणी दिल्ली से प्रसारित हुआ था और यह उस वर्ष का सर्वश्रेष्ठ रेडियो-रूपक माना गया था।

(२) प्रगतिशील राष्ट्रीय चेतना इस वर्ग में आपके गभीर राष्ट्रवादी एकाकी आते हैं। जैसे १ परमात्मा का पश्चाताप २ युद्ध के बाद ३ त्रिदोही की गिरफ्तारी (१९४६) ४ देश की मिट्टी (१९४७) लाल दिन (१९४८)।

(३) रेडियो एकाकी १ फिलोस्फर (१९५०), २. मेहमान (१९५०), ३ कन्वेंसिंग (१९५०) ४ सागर तट पर (१९५०) ५ फिल्म की कड़वाही (१९५०)

६ डिमोक्रॅसी (१९५०) ७ चित्त भी मेरी पट्ट भी मेरी (१९५०) ८. मार मार कर हकीम (मौलियर का अनुवाद) (१९५०) ९ बाबू उधारचन्द (१९५३), १०. लाटरी (१९५४) ११. अभिशाप ।

(४) लम्बे व्यंग्यात्मक एकाकी इस वर्ग में आपके लम्बे एकाकी आते हैं । १ संवेदना सदन (१९५१) २ शान्ति सम्मेलन (१९५४) ३. वर निर्वाचन (१९५५) ४ नेता (१९५५), (५) मेलमिलाप (१९५६) ।

अपने प्रहसनों में नलिन ने बड़े व्यंग्यात्मक चित्र खीचे हैं । ये घटनावली, आतावरण तथा भाषा सभी दृष्टियों से व्यंग्यात्मक हास्य से पूर्ण है । ये सभी प्रहसन अभिनय के योग्य हैं । इनमें अवध की नवाबी, उनके शोक, नज़ाकत, नफ़ासत तथा सनके इर्दगिर्द रहने वाले जन समुदाय का यथातथ्य चित्रण है । कहीं कहीं अति-शयोक्ति से भी काम लिया गया है, यद्यपि पढते समय यह अनुभव प्राय नहीं होता है । लम्बे व्यंग्यात्मक एकाकियों का निर्माण दारह वर्ष के अनुभव के पश्चात् हुआ है । “संवेदना सदन” परिष्कृत तथा उच्चकोटि की रचना है, जिसमें नलिन का व्यंग्यात्मक स्वरूप अपने समस्त कटीले, सक्रिय और विद्रोही रूप में प्रकट हुआ है । समाज की कृत्रिमता, खोखलापन, झूठा दिखावा, फोरमेलिटो का पर्दाफाश किया गया है । इसी प्रकार “शान्ति सम्मेलन” में नलिन की कला विकास की ऊंची चोटी पर है । “वर निर्वाचन” में चित्रित किया गया है कि धन ही व्यक्ति की परख बन गया है । शिक्षित लढकिया भी धन के कारण अनमेल पति के लिए वैसे ही लालायित हैं, जैसी अशिक्षित । “नेता” में व्यक्ति पर बहुत ही कटु व्यंग्य किया गया है । यह व्यंग्यात्मक काम प्रहसन प्रधान अधिक हो गया है ।

राष्ट्रीय रचनाओं में नलिन की कुछ सृजनात्मक प्रवृत्ति प्रकट होती है । देश की रवतन्त्रता, उसके लिए किया हुआ वलिदान, सर्वोच्च त्याग, सतन उद्योग की आवश्यकता के महत्व का प्रतिपादन किया गया है । “विद्रोही की गिरफ्तारी” में सनकी प्रतिनिधि विचारधारा प्रकट हुई है जिसमें उनका उपवाद प्रकट हुआ है । “देश की मिट्टी” में प्रतीकात्मक ढंग से देश की पुकार, विदेशी आक्रमणकारियों द्वारा किया हुआ विध्वंस, देश की ललनाओं पर किये गये अत्यचारों तथा नवयुवकों के देश सेवा और स्वदेश के प्रति अपने कर्तव्य को पूर्ण करने की चेतावनी दी है । इसमें साहित्यिक विवाद का कलात्मक परिणाम भी है । कला कला के लिए, या जीवन के लिए, जीवन संघर्ष, यथार्थ परिस्थितियों का सामना करने के लिए या पलायनवादी बन कला की दुहाई दे अपनी कायरता पर पाखंड का पर्दा डाल विलास में अपना करण अवसान करने के लिए, इस पर “देश की मिट्टी” में विश्वास पूर्ण प्रकाश पड़ना है । अन्त में कला जीवन के लिए और जीवन यथार्थ की पुकार का सबल उत्तर देने के लिए ही है, यह परिणाम निकलता है । कला, जीवन, रूपा, रागिनी आदि के प्रतीकों द्वारा कला और जीवन की परिभाषा भी प्रस्तुत है ।

“सवेदना सदन” परिष्कृत व्यंग्य है। इसमें दिखाया गया है कि मानव घन का इतना गुलाम हो गया है, व्यापार, व्यवसाय इतना बढ़ गया है कि घन समेटने की धुन में मानव की सुहृदयता, कर्षणा, सरसता, सहानुभूति, सवेदना को उसके लालच का जलता रेगिस्तान पी गया है। चादी बटोरने की धुन में वह मा बाप के लिए शोक भी नहीं प्रकट कर पाता। व्यक्ति, समाज, सम्यता, कला, सस्कृति और नाटक के पात्रों पर भी इसमें मीठा व्यंग्य है। यह व्यंग्य शब्दों, घटना या वेशभूषा में नहीं अर्थ में, चारित्रिक विषमता, सहज स्वाभाविक जड़ आस्था या परिस्थिति में रहता है। नलिन का व्यंग्य स्थिति में नहीं, परिस्थिति में है।

स्वयं निर्देशक एवं अभिनेता होने के कारण नलिन के एकाकी अभिनय की दृष्टि से सफल हैं। इनमें कथावस्तु की जटिलता नहीं, एकता, एकाग्रता और आकस्मिकता है। कई घटनाएँ भी एक विशेष घटना की कड़ियाँ हैं। थोड़े समय से ही चुस्त कहानी, अप्रत्याशित घटना, आकस्मिकता और तीव्र क्रियाकलाप नलिन तलाश कर लेते हैं। “विद्रोही की गिरफ्तारी, देश की मिट्टी, युद्ध के बाद, परमात्मा का पाश्चाताप” आदि नाटकों में घटनाओं की आकस्मिकता है, तीव्र सक्रियता और सघन कौतूहल है। “विद्रोही की गिरफ्तारी” में विद्रोही कौन है, यह भी विवाद, कौतूहल और जिज्ञासा भरा प्रश्न है। सक्रियता अभिनय आदि उछलकूद आकस्मिक घटना या प्रवेश प्रस्थान में नहीं अनुभवों में है। सवाद इस अभिनय में सहायक हैं। इसलिए सवाद के बीच बीच में स्वर, गीत, भाषा आदि परिवर्तन के लिए निर्देश है। अनेक भावों का मिश्रण और एक साथ मिश्रित भावों का प्रकाश भी इसी चारित्रिक अभिनय का प्रमाण है।

वे मूल भावना को टैकनीक से अधिक महत्व देते हैं। जिस कला द्वारा मूल भावना या प्रभाव की एकता स्थिर रह सके, वही टैकनीक श्रेष्ठ है। उनका टैकनीक बोक बनकर नहीं आता फिर भी नलिन के एकाकियों में टैकनीक बहुत ही स्वस्थ और सबल रूप में आया है। उनके टैकनीक की सफलता इसमें है कि नाटक का अभिनय भी हो जाय और वह प्राणवान भी रहे। इस कार्यप्रणाली के अनुसार वे जीवन के जिस पहलू को आलोकित करना चाहते हैं, उस तक धीरे धीरे पहुँचना प्रारम्भ कर देते हैं। सहायक विषयों को उसमें कोई स्थान नहीं देते। अन्त भी उसी प्रकार आकस्मिकता से होता है। लगता है, अर्जुन तरकश टटोल रहा है और उद्देश्य की मछली की आख देवने के लिए तीर इतनी तीव्रता से आता है कि दर्शक मुग्ध हो जाता है।

इनके एकाकियों में घटनाओं की स्फूर्ति, नाटकीय अनजान, हास्य प्रधान स्थितियाँ, चरित्रों का अपने प्रति ही व्यंग्य, अभिनयोपयोगिता सभी सफल रूप में मिलते हैं। आपको एक विशेषता यह है कि पात्रों के अनुसार ही परिचय होता है। “देश की मिट्टी” में कला और जीवन की विवेचना है। इसलिए इसमें परिचय भी

कलात्मक और काव्यमय है। “विद्रोही की गिरफ्तारी, सवेदना सदन, शान्ति सम्मेलन” आदि एकाकियों में पात्र परिचय अधिक नाटकीय और गद्यात्मक है। वे पात्र परिचय के लिए वेशभूषा का सहारा लेते हैं तथा अपनी ओर से कुछ न कह कर उनके सवादों से ही चरित्र उद्घाटन करते हैं। चरित्र-चित्रण में घटनाएँ भी सहायक हैं।

रगसकेतों से नलिन ने चरित्र प्रकाशन का काम लिया है। सकेत लम्बे-चौड़े नहीं है, जिससे नाटक के पढ़ने वालों के रस में बाधक हो सकें। ये सक्षिप्त और अभिनय को सफल बनाने के लिए बहुत उपयुक्त हैं। स्टेज निर्माण के लिए किसी किसी एकाकी में सकेत है। “विद्रोही की गिरफ्तारी, देश की मिट्टी, सवेदना सदन” आदि सभी के आरम्भ में जो रगसकेत दिये गये हैं, वे रगमच निर्माण के दृष्टिकोण से ही निर्मित हैं। अभिनय के हेतु जो सकेत हैं, वे कार्य व्यापार, सवाद की गति, स्वर शैली और मुख पर आने वाले अनुभवों का निर्देश करते हैं। कहीं कहीं सवादों के बीच-बीच में भी सकेत किए गए हैं। सवाद का कुछ भाग किसी स्वर और गति से और शेष भाग अन्य शैली, स्वर और गति से व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त हुआ है। जैसे “सवेदना सदन” का यह भाग लीजिए :—

राधा “हाय, छोटी सेठानी जी • मोटी छोटी सेठानी जी • तेरी रेशम की फिलमिल चदरिया ही • (वार्तालाप की शैली में) मोने की थलिया में, पखानक की खीर भर भर कौन खायागा • ।”

कहीं कहीं सवाद के मध्य में ही प्रवेश और प्रस्थान भी रहना है। प्रिमपल कोमल वार्तालाप करता है और मध्य में चार पाच लडकियों का प्रवेश हो जाता है। अनुभावों तथा भावों के प्रकाश के लिए सकेत कई कई भावों का मिश्रण प्रकट करते हैं, जो बहुत ही कुशल अभिनेता और सफल निर्देशक का काम है। जैसे, चंचल प्रसन्नता से : प्रसन्न चमक से, साभिनय, आदि।

उनकी नाट्यकला में वातावरण, सवाद, स्थितियों परिस्थितियाँ सभी नाटक की अन्तर्वृत्ति और समाजगत या व्यक्तिगत चरित्रोद्घाटन के लिए हैं, और सभी ऐसे घुलमिल कर एक चेतन मस्तिष्क, अनुभूतिशील हृदय, मानुषान्तिक स्वस्थ शरीर के अंग बन जाते हैं। इन सब बातों से प्रकट है कि नलिन की अपनी कला है। अभिनय का उन्हें बहुत ज्ञान है। विभिन्न भावों का मिश्रण प्रमन्न विस्मय, भयाश्चर्य, सम्नेह-रोश आदि भावमिश्रण प्रायः मिलते हैं।

१०. प्रो० गोविन्दलाल माथुर : राजन्याय में युवार्थादी धारा के एकाकी-कारों में एक युगान्तरकारी शक्ति लेकर राजस्थानी भाषा में ही एकाकी रचना कर रहे हैं। राजस्थान के मध्य तथा निम्न वर्गों की अनेक सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक समस्याएँ लेकर अपने १ लानची मा बाप २ ठाकुरगार्ही की एक भूदक ३ मूद-खीर ४ गिवा का सवाल ५ हरिजन ६ शफायाना ७ बाल विनवा ८ नी कमाऊ

और एक खाऊ ६ परदा १० फिल्मी हवा ११ बेकारी १२ काला बाजार १३ मध्यम वर्ग की आर्थिक अवस्था १४ कर्जों का अभिशाप १५ बच्चों की बढ़ती हुई फौज १६ धर्म का विकृत रूप १७ मुकद्दमेवाजी १८ अनुशासन हीनता १९ लाल फीता और नौकरशाही २० यूनियन का रोग २१ छोटे घबे बनाम बड़े कारखाने आदि एकांकियों की रचना की है। इनमें देश में व्याप्त अन्य सामाजिक समस्याओं के अतिरिक्त राजस्थान प्रान्त के सम्य समाज, जागीरदार, ठाकुर, घनाढ्य महाजन, सूदखोर बनियो के आतंकवादी जीवन से लेकर राजस्थान के जन जीवन में ग्रामीण तथा पिछड़ी हुई जातियों की दैनिक परिवारिक विषमताओं, शिक्षा, मूढता, जातिभेद, अज्ञान, रूढ़िवादिता, भूतप्रेत, जादू मतर में विश्वास, शराबखोरी, रिश्वत, मुकद्दमेवाजी, काला-बाजार आदि समस्याओं को लेकर एकांकियों की रचना की है।

माथुर साहव ने राजस्थान प्रान्त के सामाजिक जीवन का गहनता से अध्ययन कर उन्हें समस्याओं के रूप में खड़ा किया है और राजस्थान के वास्तविक जन जीवन की प्रगति में बाधक अडचनों की भांकी दी है। प्रायः सब एकांकियों के विषय उनके नामों से ही स्पष्ट हैं। जैसे "लालची मा बाप" में विवाह के समय अधिक से अधिक दहेज लेने की दुष्प्रवृत्ति, "शफाखाना" में ठाकुर और जनता के हितों में विरोध होने के कारण उनका पारस्परिक सघर्ष, "हरिजन" में ग्रामीणों की रूढ़िवादिता, "वालविधवा" में जातीय पचायतो के सड़े गले रूप, "शिक्षा का सवाल" में विद्वानों की पुस्तकीय शिक्षा, "ठाकुर शाही की एक भलक" में राजस्थान के ठाकुरों का अहंकारपूर्ण निकर्म्म जीवन चित्रित किया गया है। निष्कर्ष यह है कि इन एकांकियों के विषयचयन में पर्याप्त विभिन्नता और वास्तविकता है। अधिकांश पात्र वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं, परन्तु नाटककार ने उनके उज्ज्वल और मलिन दोनों ही पक्षों की भांकी प्रस्तुत की है। राजस्थान के बड़े कस्बे और ग्राम ग्रामीण जीवन की कार्य कलाप और जनता की प्रवृत्तियों का यथार्थवादी चित्रण है।

कथोपकथन मार्मिक, स्वाभाविक और मंच के उपयुक्त हैं। प्रायः पात्रों को उन्हीं की वय, स्थिति और शिक्षा के अनुसार उन्हीं की भाषा में व्यक्त करने का प्रयत्न है। इस भाषा में कहीं-कहीं हास्य व्यंग्य और विनोद की यथेष्ट पुट है। "लालची मा बाप" में कहीं-कहीं बड़े तीखे व्यंग्य हैं। लेखक ने गृहस्थ जीवन को माधुर्य प्रदान करने वाले पति पत्नी के पारस्परिक विनोद के प्रचुर छोटे फेंके हैं। "शफाखाना" में अंग्रेज द्वारा ठाकुरों के मूर्खतापूर्ण रवैय्ये की जैसी खिल्ली उड़ाई गई है, वह दृश्य बड़ा यथार्थ और मनोरंजक है। कथोपकथनों में वातावरण का चित्रण अत्यन्त यथार्थ रूप में हुआ है, शब्दों, भाषा, मुहावरों सब पर राजस्थानी जन जीवन की अमिट छाप है। लेखक ने राजस्थानी जीवन को निकट से परखा है, निरखा है। समाज के पहिये की

धुरी अब बहुत पुरानी हो चुकी है, समय के जग ने उसे काट खाय है, वह अब अधिक नहीं चल सकती। अतएव प्राचीन रूढियों का बहिष्कार कर नवीन स्वस्य परम्पराओं का निर्माण करना है, जिनका आभास कही कही इन एकाकियों में मिल जाता है।

श्री माथुर ने एकाकियों की नवीन शैली में अपने आपको नहीं बाँधा है। इनके कथानक क्षीण हैं। उस ओर ध्यान न देकर ये रोचक नाटकीय स्थितियाँ चुटीली भाषा में व्यक्त कर देते हैं। पात्रों की चरित्रगत विशेषताएँ खुलती जाती हैं। कुछ एकाकी जैसे "शिक्षा का सवाल" एक प्रकार के सिम्पोज़ियम जैसे रह गए हैं। विषय की गंभीरता उनकी रोचकता में बाधक हुई है, परन्तु वह एक नए ढंग की चीज़ है। रग सकेतो के साथ साथ कहीं-कहीं लेखक ने पात्रों के विचारों को भूमिका के तौर पर व्यक्त कर दिया है। निष्कर्ष यह कि राजस्थान की सामाजिक समस्याओं को तथा जनजीवन की भाँकियाँ प्रस्तुत करने की श्री माथुर में अद्भुत प्रतिभा है।

११. श्री सत्येन्द्र शरत् : १९४६ से अंग्रेजी एकाकी के टैकनीक के शास्त्रीय अध्ययन के पश्चात् सत्येन्द्र शरत् ने एकाकी सृजन प्रारम्भ किया है। पहले आपने अपने इर्द गिर्द की सामाजिक समस्याओं को समझा तथा परखा है, फिर रगमच के लिए उतारा है। इन एकाकियों को अंग्रेजी के सर्वोच्च एकाकियों के समकक्ष रखा जा सकता है। इनमें पश्चात्य टैकनीक का पूरा निर्वाह हो गया है। वहीं किफायतशारी, वहीं यथार्थवाद और वहीं आडम्बर विहीन मनोवैज्ञानिक चित्रण उपलब्ध है। एक शब्द भी व्यर्थ नहीं कहा गया है। कथोपकथन इतनी फलात्मकता और बारीकी से लिखे गए हैं कि यथार्थ जीवन का जीता जागता चित्र उपस्थित हो जाता है। पात्रों के नाम, परिस्थिति, चरित्र की विशेषताएँ स्वाभाविक रीति से खुलती जाती हैं। इनके वार्तालाप चुस्त, भाषा पात्रानुकूल और रगमच निर्देश प्रभाव व्यंजना के लिए प्रयुक्त हुए हैं। इन एकाकियों की कला सशक्त है और वह हृदय को स्पर्श करती है।

सत्येन्द्र शरत् के निम्न एकाकी विशेष उल्लेखनीय हैं। १. घोहदा २. गुड वाई प्रनीता, ३. एस्फोडेल, ४. प्रतिशोष ५. तार के खभे। ये सभी १९४६ की रचनाएँ हैं। इसके पश्चात् ६. करैसा ७. खंडहर ८. वह रात ९. गर्मी और रोशनी १०. उपा की मुसकान ११. मौत के कतरे आदि लिखे गए हैं। इन पर चैरी, डब्लिन, शा और सामरसेट माम का विशेष प्रभाव है। हिन्दी में भुवनेश्वर से ये अधिक प्रभावित हैं।

सत्येन्द्र शरत् के कथानक अपने आप में पूर्ण हैं। प्रारम्भिक विक्रम नघर्ष को पार कर चरमोत्कर्ष की ओर तीव्रता से बढ़ते हैं और वहाँ सदैव के लिए समाप्त न होकर एकदम रुक जाते हैं। इनका अन्त नाटकीय अन्त जैसा कोई गौरव ग्रहण नहीं करता। नाटकों के समाप्त होने पर भी कुछ शेष रह जाता है। समाप्ति के पश्चात् उन्हीं कथानकों को बढ़ाकर और विकसित किया जा सकता है और इन्हीं को

विकसित कर बड़ा नाटक बनाया जा सकता है। स्टेज इफैक्ट का आप विशेष ध्यान रखते हैं। "शोहदा" नाटक में जुआरियो का पीछे से हसना, शोर मचाना, स्टेज इफैक्ट उत्पन्न करने के लिए रखा गया है। जुआरियो के समूचे ठहाके रगमच पर उपस्थित पात्रों के प्रति व्यंग्य रूप हैं। होटल मैनेजर की घटी का ठीक तरह न बज कर भट्टी तरह किरं किरं कर रह जाना साकेतिक है। विगडी घटी कमरे की अस्पष्टता तथा अनिश्चितता की ओर सकेत करती है। सत्येन्द्र शर्मा ने नाटको में अनेक स्थलो पर परेशानी, उलझन तथा अन्तर्द्वन्द्व का मनोवैज्ञानिक प्रदर्शन किया है। कहीं वायलिन तो कहीं खामोशी भिन्न-भिन्न रीतियों से वातावरण को घना तथा उलझन-पूर्ण बनाने का प्रयत्न किया है। "प्रतिशोध" में एक नवयुवती के दो प्रेमियों के सघर्ष का चित्रण है। पात्रों के अन्तःसघर्ष के साथ साथ प्रकृति में भी हलचल और तूफान बढ़ जाते हैं। बारिश और आधी चलने लगती है, तेज वर्षा की आवाज और विद्युत की कड़क भी बीच-बीच में सुन पड़ती है। "प्रतिशोध" जब दया के रूप में परिवर्तित होता है, तब प्रकृति भी शान्त हो जाती है। वातावरण में प्रतीकवाद का बड़ा मार्मिक एवं कलात्मक प्रयोग शर्मा ने किया है। यह साकेतिक चित्रण इन की विशेषता है।

अग्रेजी एकाकी की तरह आपके रगमच निर्देश प्रभाव व्यजना के लिये होते हैं। ये तीखे हैं और अपनी प्रभाव व्यजना द्वारा पाठको को नाटकीय आनन्द एवं उत्तेजना प्रदान कर कल्पना को सजीव बना देते हैं। कुछ निर्देश बड़े कलात्मक हैं, जैसे

"एक उदास शाम के छ बजे, दुर्भाग्य की भाँति एक युवक का प्रवेश, मूर्छे हैं ते के नुकतो की भाँति जैसे दो मक्खियाँ नाक के नीचे बैठी हो, अन्धेरा घना हो गया है, हवा खामोश है, और तारे सहमे हुये हैं, हसता है फिर सिहर उठता है, जैसे वह हँसी उसकी रीढ़ की हड्डी में झनझना उठी हो" आदि।

हिन्दी में इतने प्रभाव व्यजक निर्देश केवल भुवनेश्वर ने लिखे हैं। कहीं कहीं छोटे छोटे अक्षरों द्वारा पात्रों का चित्र ही खींच दिया गया है। शब्दों का मितव्यय, किन्तु भाव प्रकाशन की अद्भुत क्षमता आपकी शैली की विशेषताएँ हैं।

१२. प्रो० डी० एम० बोरगावकर अग्रेजी टैकनीक का विशद अध्ययन करने के पश्चात् आपने अग्रेजी तथा हिन्दी दोनों ही भाषाओं में अपने प्रयोग किये हैं। शा की विस्तृत भूमिका वाली पद्धति पर आपने "हिटलर की मृत्यु" अग्रेजी में लिखा। हिन्दी में उसी पद्धति पर आपने निम्न एकाकियों का निर्माण किया है। १ रुद्र की वलि (१९४६) २ मंदिर प्रवेश (१९४६) ३ पद्म अगस्त (१९४७) ४ छ अगस्त (१९४७) ५ तीस जनवरी (१९४८) ६ शुद्धि ७ शरणागती (१९४८) ८ हिटलर की मृत्यु (१९४९) ९ अन्वा (१९४९)।

विचारधारा में दो मार्ग स्पष्ट हैं। प्रथम वर्ग के एकाकियों में आपके राजनीतिक एकाकी हैं, जिनमें गत ५-६ वर्ष की राजनीतिक घटनाओं की मार्मिक व्यंग्यात्मक

भाकी है। द्वितीय वर्ग में आपके सामाजिक आदर्शवाद के दर्शन होते हैं, प्रथम वर्ग में जिन महत्वपूर्ण राजनीतिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है, उनमें प्रमुख ये हैं : १५ अगस्त १९४७ का भारत विभाजन तथा उसमें उत्पन्न साम्प्रदायिक विषमताएँ, शरणार्थियों के जटिल प्रश्न, पाकिस्तान से युद्ध की सम्भावना, अपहृतों की समस्या, एटम बम का दुरुपयोग, बापू की हत्या, तथा उससे उत्पन्न जनता की निन्द्यमानसिक अवस्था, तानाशाही शासन की मीमांसा, हरिजन, मन्दिर प्रवेश आदि। इस वर्ग में "रुद्र की बलि, पन्द्रह अगस्त, छ अगस्त, तीस जनवरी, हिटलर की मृत्यु" आदि एकाकी आते हैं। आपका ध्येय सामाजिक यथार्थ है।

दूसरा वर्ग सामाजिक आदर्श का है। सामाजिक विद्रूपताओं को उभारते हुए नाट्यकार ने अछूतोंद्वारा पर अधिक जोर दिया है। आपकी राय में अछूतों के प्रश्न का अभी केवल राजनीतिक हल ही हुआ है। सामाजिक क्षेत्र में मिथ्या प्रदर्शन, घोखेवाज और छल-कपटमय व्यवहार वृद्धि पर है। ऊचनीच की भावनाएँ पूर्ववत् चल रही हैं। समाजों में जोखन्वी भाषण देने वाले नेता, या समाज सुधारक केवल ऊपरी दृष्टि से ही अछूतों से प्रेम भाग प्रदर्शित करते हैं। वास्तविक रूप में नहीं। "मन्दिर प्रवेश" तथा "अन्वा" में ऐसे ही दिखावटी नेताओं तथा समाज सुधारकों का व्यंग्यात्मक चित्र प्रस्तुत किया गया है।

विषयों में विविधता, राजनीतिक उथल पुथल, गांधीवाद के हानि लाभ, काश्मीर समस्या इत्यादि अनेक नए विषय जोड़कर आपने हिन्दी एकाकी को व्यापक बनाया है। गांधीवाद की विवेचना कर आपने स्पष्ट किया है कि यही नवने अधिक मानवीय पहुँच है, जिससे शान्ति, न्याय और समृद्धि प्राप्त हो सकती है। गांधीवाद को हम बुद्धिवाद की कसौटी पर परखें, केवल अधविश्वास से प्रेरित न रहें।

आपकी विचारधारा में दो तत्व हमें विशेष रूप से आकृष्ट करते हैं १. त्रिमानववाद तथा २. स्त्रियों का योग, वीरत्व और साहस, नुपरमन (अतिमानववाद) में आपका विश्वास है जो नीत्से से प्रभावित है। आपका हिटलर नीत्से की विचारधारा से प्रभावित है। "हिटलर की मृत्यु" में स्त्री हिटलर तथा अन्त में मनका नामक पात्री मानववाद में आस्था प्रकट करती है। अतिमानववाद के दोनों पक्षों का विवेचन है। वीरगावकर के स्त्री पात्रों में नवीन जागृति और योग भरा है। राजनीतिक चरित्रकारों के प्रति जागरूकता है। वे अपने त्राण को स्वला के त्राण में नहीं देवती। उनमें अपनी रक्षा की चेतना है। "पन्द्रह अगस्त" की प्रभावती के हाथ में छत्राण है तथा वह अपने नौकर को पिस्तौल गरीदन भेजती है जिनसे यादव्यकता के समय निज स्वत्वों की रक्षा कर सके। वह १२ वजे रात्रि में उठकर पाकिस्तान में भारत का तिरगा फिहराती है, धूनी लुटेरो की परवाह नहीं करती। "शरणार्थी" में पुष्पा निरजन में लपट धवों में कहती है "मैं जिनी से मदद नहीं चाहती।" "तीस जनवरी" में त्रानन्दी वाई का स्वभाव व कर्म सिपाहियों जैसा है। "मन्दिर प्रवेश" की जानकी रायबहादुर

साहब की बातों पर गहरा व्यग्य कसती है। इन नाटकों की स्त्रियाँ पुरुषों की अपेक्षा अधिक क्रियाशील हैं। रजनी के ये शब्द उनके नारी पात्रों में कहे जा सकते हैं, “अब नए हिन्दुस्तान में कोई स्त्री अबला न कहलायेगी।”

प्राचीन सस्कृत आदर्शों के विरुद्ध आपने स्टेज की मान्यताओं को विस्तृत किया है। रगमच पर मृत्यु भी दिखाई गई है। दुखान्त नाटकों को प्रस्तुत करने के हेतु हल्के से गम्भीर वातावरण पर आना, दो विभिन्न मन स्थितियों का विरोध दिखाना आपकी विशेषताएँ हैं।

१३. श्री रावी नये एकाकीकारों में रावी नाट्य कहानी के जन्मदाता हैं। रावी जैसे जीवन दर्शन एवं मौलिक विचारक हिन्दी नाट्य जगत में अल्प सख्या में हैं। आपका चिन्तन मौलिक, जीवन दर्शन नवीन तथा व्यजना सर्वथा अभूतपूर्व है। किसी विशेष वाद, पिष्टपेपित विचारधारा या मत मतान्तर के पीछे चलना उन्हें नहीं भाता। वे उन स्वतंत्र विचारकों में हैं, जो पुरातन रूढ़ियों, जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं या समय, स्थान, पूर्व विचारधारा या सकीर्ण व्यक्तित्व के बन्धनों से सर्वथा मुक्त हैं। इनके एकाकियों में सृजनात्मक अन्तर्दृष्टि तथा प्रतिपादित समस्याओं की चरम फल प्राप्ति के सफल प्रयत्न हैं। अपने मौलिक ढंग से भौतिक के विरुद्ध आध्यात्मिक निष्पक्षता, अन्तर्म प्राप्ति एवं विकास का चित्रण किया है।

रावी के दो गुण स्पष्ट हैं। १ भावी जीवन दर्शन, जो तर्क एवं बुद्धि के भावी विकास पर निश्चित किया गया है। २ सूक्ष्म जगत (occult) सम्बन्धी विचारधाराओं का प्रतिपादन। उनका चिन्तन समय से बहुत आगे है। उनका चिन्तन तथा भावी जीवन दर्शन कला का परिधान पहनकर नवीन कलेवरों में प्रस्फुटित हुआ है। उन्होंने अपनी एकाकी साहित्य में चिन्तन और गभीरता का समावेश किया है। रावी के एकाकियों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है

(१) सैक्स सबधी जैसे १ पूर्व और पश्चिम २ रेखा मनुष्य भी है ३ पुरुष सुन ले इत्यादि (२) सूक्ष्म जगत सम्बन्धी जैसे १ बुद्ध की घाटी २ गेहूँ का दाना ३ यहा और वहाँ इत्यादि सैक्स सम्बन्धी विचारों में आपने पुरानी रूढ़ियों के स्थान पर नई मान्यताएँ रखी हैं। “पूर्व और पश्चिम” में नीति आचार सम्बन्धी स्वतन्त्र चिन्तन, पूर्व तथा पश्चिमीय सस्कृतियों की तुलना, प्रतिबन्धों का निष्कासन तथा प्रगति का चित्रण है। भावी युग में मानव समाज इतनी प्रगति कर लेगा कि आधुनिक कृत्रिम प्रतिबन्ध हट जायेंगे। उस युग में मनुष्य की वासना निम्न स्तर से उठ कर उच्च बौद्धिक स्तर पर रखी जायेगी। एकाकीकार के अनुसार अभी हमारे समाज के काम मानस (Desire mind) का विकास चल रहा है। भावी युग में श्रृंगार सम्बन्धी आशिक अनभिज्ञता रहेगी, पाप पुण्य की परिभाषायें बदल जायेंगी। “रेखा मनुष्य भी है” में सैक्स की सीमा को विस्तृत करने वाली चेतना का विवेचन है। “पुरुष सुन लें” में दो विचार हैं १ पाप पुण्य की कल्पना अज्ञान जनित है।

२ पुरुष अपने पौरुष और पशुबल पर गर्व करता है, पर भावी युग की सृष्टि का क्रम बिना पुरुष के हो सकता है। इससे पुरुष की शासन प्रवृत्ति, बन्धनमय नियंत्रण, आन्तरिक कुरूपता, हृदयहीनता, कठोरता और विचारहीनता पर आक्षेप किया है।

आपके सूक्ष्म जगत और जीवन सबधी एकाकी विषय की दृष्टि से सर्वथा नवीन और मौलिक प्रयोग हैं। इसमें आप श्रीमती ऐनी वेसेन्ट तथा सी० डब्ल्यू० लैंडवीटर से विशेष प्रभावित हुए हैं। थियोसोफिकल साहित्य से प्राप्त जानकारियों को आपने अपने नाटको की पृष्ठभूमि बनाया है। साथ ही अपनी कल्पना एव सहानुभूति का भी प्रयोग किया है।

‘रेस्तोरा’ में राजनीतिक एकाकी में गत महायुद्ध में हिटलर तथा अन्य मित्र राष्ट्रों के दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है। हिटलर में आर्य भावनाओं की छाया है।

टैकनीक की दृष्टि से रात्री के एकाकी नम्भापण एव कहानियों का सम्मिश्रण है, इनमें रगमच की सूचनाएँ नक्षिप्त और बौद्धिक विचार प्रतिपादन मुख्य तत्व हैं। जिन नाटकीय स्थितियों का चित्रण किया गया है, वे अति नाटकीय और अतिरजित हैं। कथोपकथन लम्बे तर्कपूर्ण हैं। अन्तिम निष्कर्ष स्पष्ट नहीं प्रत्युत सकेतो के द्वारा प्रदान किया जाता है। कही २ दार्शनिक प्रतिपादन के कारण विचार नीरस एव अस्पष्ट हैं। अभिनय के लिए ये अनुपयुक्त हैं, पर सुपाठ्य और विचारपूर्ण तत्वों से परिपूर्ण हैं।

१४. श्री लक्ष्मी नारायण लाल, एम. ए. आप उन एकाकीकारों में हैं जो जीवन की आलोचना बुद्धि विकास से नहीं, प्रत्युत भावना के माध्यम में करते हैं। ये भावना का एक तूफान लेकर एकाकी जगत में प्रविष्ट हुए हैं और प्रचुर अनुभूति से एक अभिनय चमत्कार उत्पन्न कर देते हैं। आपका मन भावना में अनुभूति की विह्वलता, मानव के आंतरिक कार्य व्यापार में उमड़ा पड़ता है। ये एकाकी का आधार ऐसे तत्व पर खड़ा करते हैं, जहाँ तर्क और विवाद या शाब्दिक आलोचना काम नहीं करती, मनुष्य की भावना का उद्वेलन की घटनाओं, व्यापारों का औचित्य अनीचित्य निर्णय करता है। इनमें एक अतल स्पर्शा हूक उफनी पड़ती है, व्यथा और अन्तर्वेदना का समुद्र लहरा रहा है। आपका आदर्श कलावाद है, आप नैर्दय, प्रेम और शिवत्व के उपानक हैं। जीवन के सौंदर्य संगीत तथा कष्ट पीडा वेदना आदि उभय पक्षों का कलामय प्रतिपादन किया है। मनुष्य विशेषतः स्त्री के हृदय का भावुक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण उद्देश्य, तीव्रता उभार कर रच दी गई है। स्वयं नाटककार का क्या उद्देश्य है। “पर्वत के पीछे” मग्नह की भूमिका में स्वयं लेखक ने अपना उद्देश्य स्पष्ट करते हुए लिखा है, “मैं ऐसे नाटक लिखना चाहता हूँ जिनमें कोई बदसूरत बेनकाब कर दी गई हो, कोई धिनीता नासूर घाव साफ करके दिना दिया गया हो, स्वप्न में रोता हुआ इन्सान के आँसुओं को मूर्त कर दिया हो।” अपने सब एकाकियों में यही विद्रूपताएँ अंकित करने का सफल प्रयत्न किया है।

डाक्टर लक्ष्मीनारायण लाल के एकाकियो मे भावना की नवीनता है। मौलिकता कथानक की न होकर भावना की है। पुराने पात्रो को लेकर भावना बल लेखक ने अपनी सम्पूर्ण अनुभूति और रसप्रवणता एकाकियो मे उडेल दी है, सिद्धात के ऊपर कला का प्राधिपत्य है। विचार से पूर्व आपका कवि हृदय उद्वेलित हुआ है। अतः इनके साहित्य की महत्ता ऐतिहासिक जीवन को मूर्तिमान कर देने मे है। डा० रामकुमार की भावात्मक पद्धति पर चल कर आपने पीडा, कसक, असमर्थता, घात प्रतिघात, के अनेक सघर्षमय क्षण चित्रित किए हैं। प्रसाद की भाति इनकी अन्तरात्मा मनुष्य की वेदना और असमर्थता को नहीं सम्हाल पाती। आपने अपने एकाकियो मे मुगल काल विशेषतः नूरजहा, जहागीर, शाहजहा, जहाआरा इत्यादि पात्रो को बडे भावपूर्ण ढंग से चित्रित किया है।

आपके एकाकी नाटको मे कथानक विन्दुमात्र, किन्तु भावना का सम्मिश्रण तथा कल्पना की रंगीनी अधिक रहती है। सकेतात्मकता की मात्रा यथेष्ट है। सामाजिक नाटको के कथानक मौलिक और यथार्थवादी हैं। ऐतिहासिक एकाकियो मे कथानक की कमी की पूर्ति भी भावना के द्वारा ही की गई है। “आकाश की ऊचाई” तथा “पर्वत के पीछे” मे स्त्री पुरुष दोनो पक्षो का प्रतिनिधित्व करने वाले एकाकी संग्रहीत हैं। सामाजिक एकाकियो के मध्य मे समाज पर व्यग्य और ध्वसात्मक आलोचना अधिक रहती है। पात्र प्रधान तथा परिस्थितिया गौण हैं। आप किसी विचार को लेकर कथानक की सृष्टि करते हैं।

डा० लक्ष्मीनारायण लाल के निम्न ऐतिहासिक एकाकी प्रकाशित हुए हैं। १ उर्वशी २. महाकाल का मन्दिर ३ नूरजहा की एक रात ४ जहाआरा का स्वप्न ५ ताजमहल के आसू । इसके अतिरिक्त ६ सुबह होगी ७ मकबरा ८ पर्वत के पीछे ९ आकाश की ऊचाई १० पाप और प्रायश्चित ११ मडवे का मोर १२ फूल और काटे १३ दो तस्वीरें १४ नई इमारत १५ घुए के नीचे १६ कंद से पहले आदि सामाजिक एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं। आपका पौराणिक रेडियो एकाकी “शरणागत” (१९५५) आल इन्डिया रेडियो प्रतियोगिता मे सर्वश्रेष्ठ घोषित हुआ है।

आपने भावना प्रधान तीखे व्यग्य मिश्रित एकाकियो का सृजन किया है, किन्तु भावना के साथ कही-कहीं मनोवैज्ञानिक तथ्यों की उपेक्षा हो गई है। समय और तर्क का समावेश है। चरम सीमा पर ही परिसमाप्ति हो जाती है, व्यर्थ के व्याख्यान मे आपका विश्वास नहीं है। मुख्य भावना के समीपस्थ तत्सवधी अनुभूतियो वा ही समावेश होता है। सामाजिक एकाकियो मे दैनिक समस्याओ तथा मन विश्लेषण का अच्छा विवेचन है। करुणा, शृंगार, वात्सल्य, घृणा आदि विकारो का उत्तम चित्रण करते हैं। आस्कर वाइल्ड तथा चलोव से विशेष प्रभावित हैं। वस्तुवाद के विरुद्ध ध्वनि उठाई गई है। आपकी रगसूचनाए अंग्रेजी पद्धति की हैं, विस् त कलापूर्ण

श्रीर प्रभाव व्यजक । आप हृदय स्पर्शी चित्र प्रस्तुत करने में विशेष कुशल हैं । इनके कथोपकथन के दो गुण हमें विशेषतः आकृष्ट करते हैं, तडप तथा वाक् वैदग्ध्यता । भावात्मक स्तर पर रख कर आपने कुछ कथोपकथनों को इतना तीखा बनाया है कि वे प्रभावशाली हो उठे हैं । एकाकियों के कथानक जितने कसे हुए श्रीर प्रभावोत्पादक हैं, उतनी परिष्कृत श्रीर परिमार्जित भाषा नहीं है । आधुनिक एकाकी शिल्प का सफल प्रयोग है । आपके एकाकी आकाशवाणी द्वारा प्रसारित हुए हैं श्रीर कुछ एकाकी सफलतापूर्वक रंगमंच पर भी अभिनीत किए जा चुके हैं ।

१५. श्री आरसी प्रसाद सिंह आपके एकाकी मुख्यतः सामाजिक समस्या प्रधान हैं । आपने मौलिक विचारों को मूर्त्तिमान करने लिए ही आप एकाकी रचना में प्रवृत्त हुए, ऐसा हमारा अनुमान है । वे विचार अवश्य ही ऐसे रहे होंगे, जिन्हें वह कविता अथवा कहानी में प्रकट नहीं कर सकते होंगे और उन विचारों को स्थूल रूप देने का एक मात्र उपाय उन्हें एकाकी में ही दिखाई पड़ा होगा । उनके एकाकी उनके विचारों का एक स्थूल एव सुन्दर माध्यम है ।

आपने अपने एकाकियों में अनेक छोटी मोटी सामाजिक समस्याओं को उठाकर उनका हल प्रस्तुत किया है, जैसे परित्यक्ताओं की समस्या, साम्यवाद, समाजवाद, प्रेम और कला, गरीबी तथा उदरपूर्ति की विषमताएँ, पूजावाद का शोषण, दलितों की दुरावस्था, जर्जर सामन्तशाही के चित्र आदि । आपका दृष्टिकोण प्रगतिवादी है । आप युग की सामाजिक और राजनीतिक विचारधारा को मुखरित करते हैं । आपकी वाणी में जराजीर्ण सामन्ती समाज के प्रति घृणा और विद्रोह के भाव हैं । तटस्थ भाव से आप समाज की विषमताओं की आलोचना करते हैं तथा निष्कर्ष पाठकों पर छोड़ देते हैं । जनता की आकांक्षाएँ हास्य, विषमता, दुःखद अनुभूतियाँ मुखरित करने वाले साहित्यकार को आप वास्तविक कलाकार समझते हैं, लेकिन यह भी मानते हैं कि शोषित वर्गों के प्रति किसी भी कलाकार की सहानुभूति केवल बौद्धिक ही हो सकती है, क्रियात्मक नहीं । अर्थात् एक कवि चित्रकार या संगीतज्ञ उनकी स्फूर्ति बल या धोत्साहन के लिए रंग राग के उपादान ही प्रस्तुत कर सकता है । कोई चित्रकार यदि अपनी तूलिका को छोड़कर किसी शोषित क्लृपक के लिए न्यय हल जोतना स्वीकार करता है, तो उसका यह कार्य एक दृष्टि से उपादेय होने पर भी दूसरी दृष्टि से अनुचित है । इतिहास में कुछ ऐसे कलाकारों के उदाहरण मिलते हैं, जिन्होंने क्लृपक छोड़कर तलवार पकड़ ली है, परन्तु आरसीप्रसादसिंह इन नियम के अपवाद ही हो सकते हैं । वीणा वीणा है, शय्य शय्य है, गुलाब गुलाब है और गेहूँ गेहूँ है । जिम नरह दीणा में शख का काम नहीं लिया जा सकता, उसी तरह गेहूँ में गुलाब का कार्य केना असंभव है । अन्य तथाकथित प्रगतिशील कलाकारों और आरसीप्रसादसिंह में यहाँ पर एक मौलिक मतभेद हो जाता है ।

नस्या में आपने घड़े एकाकियों की रचना की है, परन्तु आपकी एकाकी

रचनाओं का महत्व इसलिए नहीं है कि वे कितने लिखे गये हैं। प्रत्युत वे कब तथा कैसे विनिर्मित हुए हैं और कला की दृष्टि से उनका मूल्य क्या है।

आपका रचनाकाल युद्ध के पूर्व ही आरम्भ हो जाता है, जब हिन्दी में एकाकी लेखक इतने न थे। न तो रेडियो की ओर से कोई उतना आकर्षण था और न कला की दृष्टि से कोई मूल्यांकन ही करने वाला था। ऐसे समय में केवल अपने मनोभावों को प्रकट करने के उद्देश्य से ही आरसीप्रसादसिंह ने अपना सर्वप्रथम एकाकी "जब दुनिया अबोध थी" (१९३७) लिखा था। इसमें मानव जीवन की दो अनादि समस्याओं, भूख और काम, का विश्लेषण सर्वथा नूतन नाटकीय प्रणाली में प्रस्तुत किया गया है। यद्यपि मर्म में पैठ कर देखने से यह एकाकी कुछ अपूर्ण सा प्रतीत होता है, तथापि इसमें जितना विषय प्रतिपादन हो सका है, उससे स्पष्ट होता है कि काम से भी प्रबल सस्कार क्षुधा का है तथा एक आदि मानव को दूसरे विपरीत लिंग के आदि मानव को देखकर जो मनोभाव उत्पन्न हुए होंगे वे प्रथम क्षुधा के ही होंगे, काम वासना के नहीं। यह प्रथम रचना है, जो आज भी हिन्दी के एकाकियों में दिशा निर्देश तथा विचार स्वातन्त्र्य का महत्वपूर्ण कार्य सम्पादित कर रही है। इसके छोटे छोटे सम्वाद मानो इस सत्य के ज्वलन्त प्रमाण हैं कि मनुष्य स्वभावतः जो वात्सलाप करता है, वह छोटे छोटे टुकड़ों में है। दीर्घ वक्तव्य होने से सम्वाद में नीरसता आती है, जो दर्शकों के मन पर अचञ्छा प्रभाव नहीं डालती। आपके एकाकी दो भागों में विभक्त किए जा सकते हैं।

(अ) सामाजिक एकाकी जैसे १ "टूटे हुए दिल २. कलक भोचन ३ वैतरणी के तीर पर ४ समझौता।

(आ) सांस्कृतिक एकाकी जैसे ५ पुनर्मिलन ६ जब दुनिया अबोध थी ७ घूपछाह (गीति नाट्य) आदि।

१६ श्री गणेशदत्त गौड़ 'इन्द्र' इन्द्र के एकाकियों का आरम्भ "बलिदान" एकाकी से होता है जो २७ जनवरी सन् १९२७ को "हिन्दू पत्र" में प्रकाशित हुआ था। यह पारसी शैली से प्रभावित पुराने ढंग का एकाकी था। इसी शैली पर "भीठा जहर; लीला चमत्कार, भक्तराज नन्द, जित देखो तित वही है, जय बोलती हड़्डी" इत्यादि धार्मिक पौराणिक एकाकी प्रसूत हुए हैं। इनमें गद्य-पद्यमय सवादों का प्रयोग किया गया है। इनके बाद इन्द्र जी ने लगभग ८०-९० एकाकियों की आधुनिक शैली में रचना की है। जिनमें मुख्य एकाकी इस प्रकार हैं

(अ) ऐतिहासिक नैतिक १ विचित्र समय २ विचित्र बालक ३ लीला चमत्कार ४ प्रत्युपकार ५ गुरवा परवरी ६ प्रेम और कर्तव्य ७ क्षत्रियों का कर्तव्य पालन ८ मुकुटधारी भिक्षुक ९ कुणाल १० कर्लिंग विजय ११ परिमार्जन १२ नारी पाप है १३ गर्द भिल्लोन्मूलन १४ कला का पुरस्कार १५ विजय महोत्सव १६ यह कैसी मजाक है १७ स्वाधीनता की देवी।

(आ) राजनीतिक . १८ राष्ट्र ध्वज गरिमा १९ जय हिन्द २० खुदा जमीन पर आ गया २१ भारत माता के मन्दिर पर २२ बलिदान ।

(इ) धार्मिक पौराणिक : २३. लीला चमत्कार २४ भक्तराज नन्द २५. जित देखो तित वही है २६ जय बोलती हड्डी २७ मीठा जहर २८. देवलोक में दीपोत्सव ।

(ई) बाल एकाकी . २९ अजेय कुमार जीव ३० बाबरिक का बलिदान ३१ सम्मान ३२ परीक्षा ३३ विक्रम विजय ३४ पुरस्कार ३५ सत्यकाम ३६. उदारता ३७ भगवा भडा ३८ त्यागी हातिम ।

(उ) सामाजिक एकाकी ३९ बलिदान ४०. प्रत्युपकार ।

इन्द्र जी का मुख्य क्षेत्र ऐतिहासिक राजनीतिक है । ऐतिहासिक एकाकियों में हमें उनके आदर्शवाद तथा राजनीतिक एकाकियों में यथार्थवादी व्यंग्य से विशेष प्रभावित होते हैं । ऐतिहासिक क्षेत्र में प्राचीन हिन्दू सम्राटों के आदर्श चरित्रों को उभार कर उनका चरित्र गौरव हमारे सन्मुख रखा गया है, कहीं कहीं मुसलिम युग की भी झलकें दी गई हैं । अपने सामाजिक, राजनीतिक और सामयिक नाटकों में इन्द्र जी ने छुप्राछून निम्नवर्ग के प्रति सवर्ण का अत्याचार, हिन्दुओं की सकुचितता, धर्म के मिथ्याडम्बर, प्रपञ्च, अध पतन, धार्मिक क्षेत्र में स्वार्थ तथा टकारियों का प्रवेश, धर्म शुद्धि की सम्भावना, हिन्दू धर्म को त्याग कर अन्य धर्मों में प्रवेश के कारण, अर्वादि धर्म का वितडा-वाद, मुसलिम गुडों के विप्रासवात, सरकारी नौकरी में अग्रेजों की नमक हलानी, भारतीय जागृति को क्षति पहुचाने की मानसिक गुलामी, नौकरशाही, समाज की गति और उन्नति रोकने वाले प्रतिक्रियावादियों की छीछानेदार आदि विविध समस्याओं का चित्रण किया गया है तथा सामाजिक जीवन के सघर्षों को उभारा तथा जनता के क्लान्तकारी आन्दोलन को मुखरित किया है । राजनीतिक जगत् में आते हुए प्रकाश तथा जागृति की चेतना इन एकाकियों में स्पष्ट अकिन है । एक प्रवर बुद्धिवादी दृष्टिकोण में इन्द्रजी राजनीतिक गुत्थियों में नहीं उलभते, वे अपने निष्पक्ष दृष्टिकोण में तत्कालीन कुठित अवस्था का सुलभाव करते चलते हैं । “भारत माता के मंदिर में” एकाकी में सम्पूर्ण भारतीय राजनीतिक अवस्था का सिहावलोकन प्रस्तुत कर दिया गया है, जो उनकी विचारधारा का प्रतिनिधित्व करता है ।

टैकनीक की दृष्टि से इन्द्रजी की कला पर पारसी स्टेज का प्रभाव स्पष्ट है । स्वगत का प्रयोग है, प्रारम्भिक नाटकों में डेर-दीहे वाली पट्टिन का अनुनग्ग है । कयोपकथन लम्बे तथा विवेचनात्मक है, मरुतता के निग नाटकों के अन्तरान में मगुर गीतों का भी विधान है । दृश्यों की अधिकता है । प्रेम और कर्तव्य में दृश्यों की लख्या ७ तक पहुच गई है । अन्य में ३, ४ तो हैं ही । बही-कही आवर्तन और प्रत्या-वर्तन तथा उनका निर्देगक दृश्य अधिक जटिल होने लगते हैं । अभिनय की दृष्टि में ये सफल हैं । युद्ध वाले दृश्यों के अतिरिक्त अन्य सफलता में अभिनीत हो मकते हैं ।

रचनाओं का महत्व इसलिए नहीं है कि वे कितने लिखे गये हैं। प्रत्युत वे कव तथा कैसे विनिर्मित हुए हैं और कला की दृष्टि से उनका मूल्य क्या है।

आपका रचनाकाल युद्ध के पूर्व ही आरम्भ हो जाता है, जब हिन्दी में एकाकी लेखक इतने न थे। न तो रेडियो की ओर से कोई उतना आकर्षण था और न कला की दृष्टि से कोई मूल्यांकन ही करने वाला था। ऐसे समय में केवल अपने मनोभावों को प्रकट करने के उद्देश्य से ही आरसीप्रसादसिंह ने अपना सर्वप्रथम एकाकी “जब दुनिया अबोध थी” (१९३७) लिखा था। इसमें मानव जीवन की दो अनादि समस्याओं, भूख और काम, का विश्लेषण सर्वथा नूतन नाटकीय प्रणाली में प्रस्तुत किया गया है। यद्यपि मर्म में पैठ कर देखने से यह एकाकी कुछ अपूर्ण सा प्रतीत होता है, तथापि इसमें जितना विषय प्रतिपादन हो सका है, उससे स्पष्ट होता है कि काम से भी प्रबल सस्कार क्षुधा का है तथा एक आदि मानव को दूसरे विपरीत लिंग के आदि मानव को देखकर जो मनोभाव उत्पन्न हुए होंगे वे प्रथम क्षुधा के ही होंगे, काम वासना के नहीं। यह प्रथम रचना है, जो आज भी हिन्दी के एकाकियों में दिशा निर्देश तथा विचार स्वातन्त्र्य का महत्वपूर्ण कार्य सम्पादित कर रही है। इसके छोटे छोटे सम्वाद मानों इस सत्य के ज्वलन्त प्रमाण हैं कि मनुष्य स्वभावतः जो वात्सलाप करता है, वह छोटे छोटे टुकड़ों में है। दीर्घ वक्तव्य होने से सम्वाद में नीरसता आती है, जो दर्शकों के मन पर अच्छा प्रभाव नहीं डालती। आपके एकाकी दो भागों में विभक्त किए जा सकते हैं।

(अ) सामाजिक एकाकी जैसे १ “दूटे हुए दिल २. कलक मोचन ३ वैतरणी के तीर पर ४ समझौता।

(आ) सांस्कृतिक एकाकी जैसे ५ पुनर्मिलन ६ जब दुनिया अबोध थी ७ धूपछाह (गीति नाट्य) आदि।

१६ श्री गणेशदत्त गौड़ ‘इन्द्र’ इन्द्र के एकाकियों का प्रारम्भ “वलिदान” एकाकी से होता है जो २७ जनवरी सन् १९२७ को “हिन्दू पत्र” में प्रकाशित हुआ था। यह पारसी शैली से प्रभावित पुराने ढंग का एकाकी था। इसी शैली पर “मीठा जहर, लीला चमत्कार; भक्तराज नन्द, जित देखो तित वही है, जय बोलती हड्डी” इत्यादि धार्मिक पौराणिक एकाकी प्रसूत हुए हैं। इनमें गद्य-पद्यमय सवादों का प्रयोग किया गया है। इनके बाद इन्द्र जी ने लगभग ८०-९० एकाकियों की आधुनिक शैली में रचना की है। जिनमें मुख्य एकाकी इस प्रकार हैं

(अ) ऐतिहासिक नैतिक १ विचित्र सयम २ विचित्र बालक ३ लीला चमत्कार ४ प्रत्युपकार ५ गुरवा परवरी ६ प्रेम और कर्तव्य ७ क्षत्रियों का कर्तव्य पालन ८ मुकुटधारी भिक्षुक ९ कुराल १० कर्लिंग विजय ११ परिमार्जन १२ नारी पाप है १३ गर्द भिल्लोन्मूलन १४ कला का पुरस्कार १५ विजय महोत्सव १६ यह कैसी मजाक है १७ स्वाधीनता की देवी।

आप ही सब कुछ खो बैठता है। किन्तु विजयी वर्ग को भी दंड मिलना चाहिए। क्योंकि वह भी हत्याएँ करता है और अशान्ति उत्पन्न करता है। इस श्रेणी में आपके एटम से पहले और एटम के बाद आदि नाटक आते हैं।

(५) प्रहसन . पुराने अर्थविश्वासों को समूल नाश करने के हेतु या किसी विशेष मत को लेकर विभिन्न हास्यास्पद पात्र या मनोरंजक व्यक्तियों को लेकर लिखे गये हैं। इनमें भी कोई न कोई मुख्य उद्देश्य वर्तमान रहता है, जैसे "कोयल" का उद्देश्य हिन्दी ही राष्ट्र भाषा हो सकती है यह दिखावा है। विभिन्न प्रान्तों के लोग बोलते हैं तो उन्हें हिन्दी की आवश्यकता होती है।

इनके अतिरिक्त मुक्तिदूत ने अनेक स्फुट नाटिकाएँ भी लिखी हैं। आपके एकाकियों का कुछ न कुछ उद्देश्य अवश्य रहता है। आप यहाँ तक मानते हैं कि सुखात एकाकी भी केवल मनोरंजन ही देकर न रह जाय। आपके एकाकी रेडियो पर भी सफलता से प्रसारित होते रहते हैं।

१८. डा० सरनाम सिंह अरुण : डा० अरुण के एकाकियों की संख्या ४० के लगभग है जो १ नन्दिग्राम का तपस्वी २ सावना ३. एकावली ४ परित्याग ५ स्वर्ग-पतन ६ तपस्विनी ७ सत्य का दण्ड आदि एकाकी सत्रहों में प्रकाशित हुए हैं। इनमें सामाजिक, पीराणिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक एव हास्य व्यंग्यमय कथानकों को लेकर नाटक रचे गये हैं। सामाजिक विषयों की ओर आपकी विशेष प्रवृत्ति है।

डा० अरुण के एकाकी साहित्य की विशेषता मानव के अन्तर्जगत का चित्रण है। बाह्य मर्षण की अपेक्षा आप पात्रों के अन्तर्मुखों में विशेष रचि लेते रहे हैं। पात्रों के अन्तःस्थल में प्रविष्ट होकर मनोवैज्ञानिक तूलिका से उन्होंने अपने चित्र बनाए हैं। अपनी विशाल और व्यापक अनुभूतियों, स्थूल से सूक्ष्म के प्रति निरन्तर प्रयत्न, अन्तर्मुख का चित्रण, भावात्मक आनन्द की प्रतीति द्वारा उन्होंने अनेक सफल एकाकियों की सृष्टि की है। रस, वातावरण और मनोविज्ञान की ओर सतर्क रहे बिना मूल संवेदना नहीं उभरती। जब नाट्यकार का मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोण जागृत रहता है तो वह पात्र के हृदय में रहने वाली अनेक छोटी बड़ी भावनाओं का चित्रण सूक्ष्मता से प्रस्तुत करता है। प्रत्येक मूल भाव के अनुसार वातावरण का निर्माण होता है। डा० अरुण के एकाकियों का प्रधान आकर्षण संवेदना की दिशा में है। अनेक समस्याओं के होते हुए भी ये नाटक संवेदना के विकास में मुग्ध हैं। आपकी सफलता एक रस तथा मूल भावना के निर्वाह में है। एक मूल भाव लेकर अपने उपभावों के सहित इनका एकाकी अपने कलेवर की वृद्धि करता है। कर्षणकथन तथा कार्यव्यापार भी एकाकी की मूल संवेदना को तीव्र करने में सचेष्ट रहते हैं।

संवेदनाएँ दो प्रकार की होती हैं। १ विस्फोटनमय और २ विज्ञानमय। डा० अरुण ने दूसरी संवेदना को लिया है, जो समय और स्थान दोनों पर अधिकार

भाषा सरल, सुवोध और स्पष्ट है।

१७ श्री जनार्दन मुक्तिदूत मुक्तिदूत का एकाकी साहित्य विविध विषयों को लेकर चलता है। सक्षेप में हम उसका अध्ययन निम्न वर्गों के अन्तर्गत कर सकते हैं

(१) मनोवैज्ञानिक एकाकी इस वर्ग के एकाकी मानव स्वभाव की विकृतियों को लेकर वदते हैं। इनमें यह चित्रित किया गया है कि मूल और निर्दोष मानव स्वभाव में मनोवैज्ञानिक विकृतियाँ आखिर क्यों उत्पन्न होती हैं। तथा जो भावना ग्रथियाँ मानव के अन्तर्जगत में गहनता से प्रविष्ट हो जाती हैं, उनका उन्मूलन किस प्रकार किया जा सकता है अथवा जो व्यक्ति ऐसी भावना ग्रथियों के कारण अत्यन्त दीन-हीन जीवन व्यतीत करते हैं, उन्हें कैसे उठाया जा सकता है। पात्र लाभ उठाते हैं या न उठाते हो, किन्तु पाठक समझता है कि अमानवीय भावना लाभप्रद नहीं और न उससे उसका मूल्य बढ़ता है। आपके इन एकाकियों की यह विशेषता है कि आपने किसी पात्र की कमजोरी को महत्ता प्रदान नहीं की है। इस वर्ग में आपके १ गोद २ बुआ तथा ३ ऊपा मुसकाई ४ पाचवा सफा आदि एकाकी आते हैं।

(२) रोमांटिक तथा प्रणय के स्वस्थ दृष्टिकोण वाले एकाकी इन नाटकों में प्रेम के विभिन्न स्वस्थ दृष्टिकोण को लेकर कथानक निर्माण किए गए हैं। प्रेम सत्य है, प्रेम शिव है, प्रेम सुन्दर है। वासना नाम की वस्तु यद्यपि प्रेम से अधिक शक्तिशालिनी है पर वह प्रेम की राह में व्यवधान नहीं खड़े कर सकती। प्रेम करना जीवन-धारी का स्वभाव है, प्रेम मनुष्य स्वभाव का सबसे अधिक विकसित रूप है। कर्तव्य का पथ प्रेम का पुट पाकर और सीधा हो जाता है। इस वर्ग में आपके १ सत्य और सनातन २ किनारा ३ घोघा और सीपी ४ नीद के बादल तथा ५ मृगतृष्णा आदि एकाकी आते हैं।

(३) सामाजिक एकाकी दलित और दुबलो में प्राण भरने वाले ओजस्वी एकाकी इस वर्ग में विशेष रूप से रखे जा सकते हैं। इनमें नारी मजदूर या निम्न-वर्गीय मानव को पुनर्जन्म देने का सिद्धान्त मुख्य रूप से मौजूद है। नारी भी सम्पूर्ण मानवीय भावनाओं की अधिकारिणी है। उसे भी पुरुष के बराबर अधिकार हैं, या होने चाहिए। पुरुष को ही कोई विशेष अधिकार नहीं है। मानव समाज में वर्ग भेद को तोड़ना होगा। मुक्तिदूत का नाट्यकार उस युग में विश्वास करता है जब हर व्यक्ति बराबर होगा। इस वर्ग में ये एकाकी आते हैं १ लच आवर २ मस्स्यल का गीत ३ गोविन्दी और ४ नीहारिका।

(४) मानवतावाद या विश्वशान्ति की भावना वाले एकाकी इनमें युद्ध को मानवता के लिए एक खतरा बताया गया है। यदि शान्ति स्थापित करने के लिए भी युद्ध लड़ना पड़े तो वह और भी अशान्ति का कारण बन जायगा। एटम हमारी सम्यता के लिए भयानक आविष्कार है। युद्ध में जो पराजित होता है, वह तो अपने

आप ही सब कुछ खो बैठता है। किन्तु विजयी वर्ग को भी दब मिलना चाहिए। क्योंकि वह भी हत्याएँ करता है और अशान्ति उत्पन्न करता है। इस श्रेणी में आपके एटम से पहले और एटम के बाद आदि नाटक आते हैं।

(५) प्रहसन - पुराने श्रवणविश्वासों को समूल नाश करने के हेतु या किसी विशेष मत को लेकर विभिन्न हास्यास्पद पात्र या मनोरंजक व्यक्तियों को लेकर लिखे गये हैं। इनमें भी कोई न कोई मुख्य उद्देश्य वर्तमान रहता है, जैसे "कोयल" का उद्देश्य हिन्दी ही राष्ट्र भाषा हो सकती है यह दिखावा है। विभिन्न प्रान्तों के लोग बोलते हैं तो उन्हें हिन्दी की आवश्यकता होती है।

इनके अतिरिक्त मुक्तिदूत ने अनेक स्फुट नाटिकाएँ भी लिखी हैं। आपके एकाकियों का कुछ न कुछ उद्देश्य अवश्य रहता है। आप यहाँ तक मानते हैं कि सुखात एकाकी भी केवल मनोरंजन ही देकर न रह जाय। आपके एकाकी रेडियो पर भी सफलता से प्रसारित होते रहते हैं।

१८. डा० सरनाम सिंह अरुण : डा० अरुण के एकाकियों की संख्या ४० के लगभग है जो १ नन्दिग्राम का तपस्वी २ सावना ३ एकावली ४ परित्याग ५ स्वर्ण-पतन ६ तपस्विनी ७ सत्य का दण्ड आदि एकाकी सग्रहों में प्रकाशित हुए हैं। इनमें सामाजिक, पौराणिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक एवं हास्य व्यंग्यमय कथानकों को लेकर नाटक रचे गये हैं। सामाजिक विषयों की ओर आपकी विशेष प्रवृत्ति है।

डा० अरुण के एकाकी साहित्य की विशेषता मानव के अन्तर्जगत का चित्रण है। बाह्य मर्षण की अपेक्षा आप पात्रों के अन्तर्संघर्षों में विशेष रुचि लेते रहे हैं। पात्रों के अन्तस्वलय में प्रविष्ट होकर मनोवैज्ञानिक तूलिका में उन्होंने अपने चित्र बनाए हैं। अपनी विशाल और व्यापक अनुभूतियों, स्थूल से सूक्ष्म के प्रति निरन्तर प्रयत्न, अन्तर्संघर्ष का चित्रण, भावात्मक आनन्द की प्रतीति द्वारा उन्होंने अनेक सफल एकाकियों की सृष्टि की है। रस, वातावरण और मनोविज्ञान की ओर सतर्क रहे बिना मूल नवेदना नहीं उभरती। जब नाट्यकार का मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोण जागरूक रहता है तो वह पात्र के हृदय में रहने वाली अनेक छोटी बड़ी भावनाओं का चित्रण सूक्ष्मता से प्रस्तुत करता है। प्रत्येक मूल भाव के अनुसार वातावरण का निर्माण होता है। डा० अरुण के एकाकियों का प्रधान आकर्षण नवेदना की दिशा में है। अनेक समस्याओं के होते हुए भी वे नाटक नवेदना के विकास में सुन्दर हैं। आपकी सफलता एक रस तथा मूल भावना के निर्वाह में है। एक मूल भाव लेकर अपने उन्मादों के सहित इनका एकाकी अपने कनेक्टर की वृद्धि करता है। कथोपकथन तथा कार्यव्यापार भी एकाकी की मूल नवेदना को तीव्र करने में सचेष्ट रहते हैं।

नवेदनाएँ दो प्रकार की होती हैं। १. विस्फोटनमय और २. विश्राममय। डा० अरुण ने दूसरी नवेदना को लिया है, जो समय और स्थान दोनों पर अधिकार

रखती है। एकाकी की सवेदना मुक्तक पद की सवेदना से भिन्न होती है। मुक्तक पद में उसका विकास वाछनीय है। वहा तो विकसित सवेदना की योजना ही इष्ट रहती है, किन्तु एकाकी में विकासहीन सवेदना अपनी प्रभावोत्पादकता खो बैठती है। डा० अरण ने विकासमय सवेदना का मार्ग ग्रहण किया है। उनके एकाकी साहित्यिक दृष्टि से सफल है। अभिनय-तत्व की ओर उनकी दृष्टि नहीं रही है, वे सुपाठ्य हैं।

आपके मनोवैज्ञानिक नाटको में 'ममता' और 'साधना' विशेष उल्लेखनीय हैं। ममता में नारी के वात्सल्यमय ममत्व तथा 'साधना' में विरह और व्याकुलता का चित्रण है। 'प्रेम परीक्षा' सांस्कृतिक राजनीतिक नाटक है, 'स्वर्गपतन' में नहुप की वासना लोलुपता, मदान्विता, अत्याचार विवेकशून्यता, क्रोध और आत्म नियंत्रण की कमी का चित्रण है। सामाजिक नाटको में 'आशीर्वाद', 'रबड का बुल्ला', 'गूढ न्याय', 'तपस्विनी', 'आदर्श का पिशाच', 'चालबाज', 'भगवदिच्छा बलीयसी', 'विवेकी' इत्यादि में यथार्थवाद का चित्रण किया गया है। इनमें आपने समाज की विद्रूपताओं को उभारा है। यथार्थ के साथ इनमें आदर्श की ओर सकेत भी है। आपके एकाकियों का आधार मनोविज्ञान है। कुछ भावात्मक नाटक जैसे 'क्रोध विजय' मनोविकारों के सीधे अध्ययन हैं। प्रहसनो में 'घोड़े वाले', 'आशीर्वाद', 'रबड का बुल्ला', व्यंग्यात्मक नाटक हैं। इनकी भाषा संस्कृत शब्दों से परिपूर्ण किल्लट है। इनमें प्रभाव व्यक्त रग सकेतों की न्यूनता है। दृश्यों की अधिकता के कारण इनकी सवेदना सम्पूर्ण नाटक में फल गई है। अभिनय तथा रगमच की ओर दृष्टि नहीं है।

१६ अनन्त कुमार पाषाण : पाषाण जी के प्रथम एकाकी 'नारायणी' (१९४५) का विषय है नारी के प्रेरणारूप की शक्ति का प्रतिफलन और प्रकृति का आग्रह है। उसकी शैली रूक जैसी है। दूसरे एकाकी 'युग का आग्रह' का विषय है। एक सगीत प्रेमी युवक का शोषितों के लिए प्राणदान और उसके फलस्वरूप उस युवक के माता पिता का युगाग्रह पर कर्मशील होने को सन्नद्ध होना। तीसरा एकाकी 'आदि का अन्त' (१९४७) है, जिसमें प्रेम का आदर्श रूप अकित करने का प्रयत्न किया गया है। एक राजकुमारी का एक साधारण सैनिक के प्रति प्रेम तथा बलिदान चित्रित किया गया है। ये प्रारम्भिक रचनाएँ हैं, जो रोमान्टिक हैं और अपरिपक्व हैं। 'महारानी रूपवती' मालवे की महारानी के चरित्र गौरव पर आवारित रचना है। 'ऋतुराज' (१९४६) प्रथम प्रौढ रचना है, जो वसन्त के वैभव पर एक रूपक है। इसमें बहुत गम्भीर तत्व प्रहसनात्मक शैली में व्यक्त हुए हैं।

एक आलोचक ने लिखा है 'ऋतुराज' नामक गीतिनाट्य हमारी जान में हिन्दी भाषा का प्रथम ही मौलिक प्रयत्न है। संस्कृत नाटक के उपभेदों के लक्षणों पर ध्यान देते हुए 'ऋतुराज' की सगति हम प्रकरण में लगा सकते हैं। इसमें एक

ही गीतिपूर्ण अंक है।”

“हडताल और उपवास” गाधी जी के खेडा के किसान व मजदूरों में सम्बन्धित है। विषय है हडताल में आने वाली कठिनाइयाँ व विधाल नेतृत्व द्वारा उनका शान्तिमय समाधान। इसमें गाधी जी के व्यक्तित्व को मंच पर उपस्थित करने की चेष्टा है पर अपने टैकनीक में निर्बल है।

अपने नए एकांकियों में पापाण जी सामाजिक विषय लिए हैं। जैसे “पतझर के फूल” (१९५४) अनेक युवतियों से रटी रटाई बातें बोल कर प्रणय सिद्ध करने वाला एक युवक रामलाल इसका मुख्य पात्र है। वह एक कांग्रेस मिनिस्टर का सेक्रेटरी भी है। उसी के चरित्र के इर्दगिर्द कथा प्रवाह चलता है। “वर्फ की चट्टानें” (१९५४) एक प्रहसन है। आदर्श की दुहाई देने वाली नटी मुनाफाखोर मारवाडी नाटक कम्पनी के मैनेजर से विद्रोह करती है। उसने “वर्फ की चट्टानें” नामक एक ऐसा नाटक लिखा है जो नैतिक उत्कर्ष की प्रतिष्ठा करेगा। लगता है कि नटी कर गुजरेगी। मगर उस नाटक कम्पनी में काम करने वाले “लैला मजनू” खेल के लेखक से उसका सामना होता है। उस छिछोरे लेखक की खुशामद से प्रसन्न होकर वह उसके प्रणयपाश में बंध जाती है। आदर्श वाक्य सब समाप्त हो जाते हैं। यहाँ तक कि “रंगीली सेठानी” नामक सस्ते रोमान प्रवान नाटक में उसी लेखक के साथ वही हीरोइन का पाठ करने को प्रस्तुत हो जाती है। कपनी और करनी में किनासा अन्तर होता है, यह स्पष्ट किया गया है। टैकनीक की दृष्टि में इस प्रहसन में दो कथाएँ एक साथ चलकर अन्त में मिल जाती हैं। एक साथ मंच पर दो नाटकों की व्यवस्था है।

“सूनी सड़कें” (१९५५) चरित्र प्रवान एकांकी है। विषय है एक अतिथय भावुक युवक जो कर्मशील जगत के संघर्ष में घबराकर आत्महत्या करने जा रहा है। रात को क्रम से उसकी भेंट उठाहगीर छोकरों, पुलिस कास्टेबिल, व एक गाँव में होती है। इन सब मुलाकातों में कर्म की गरिमा ने दूर मान कल्पना के सत्कार का बोझापन उभरता आता है। युवक जिस पत्नी में विरक्त होकर आत्महत्या करना चाहता है, अन्ततोगत्वा वही पत्नी आत्महत्या कर लेती है। अपने मातृहीन पुत्र के सरक्षण को उसे फिर कर्म जगत में आ जाना पड़ता है। इसमें नाटककार जिन निष्कर्षों पर पहुँचता है, वह इस प्रकार कहे जा सकते हैं। “भुक्ति पलायन से नहीं, स्वीकृति से मिलती है। स्वीकृति की सम्भावना तभी है, जब अहंकार न रहे।”

“किलकिलाने के काँवे” (१९५५) प्रहसन में गीरो के अनिबेगवाद पर व्यंग्य है और उन पावडी धर्म के सिपाहनागरों का चित्रण है, जो धर्म को कलकल करते हैं और अहंकार के बन्धुते पर आनवस्त रहते हैं। “गर्द के गुम्बद” (१९५५) में

एक पति का चित्रण है, जो अहंकार से कायरता पर उतर आता है। ये सभी रचनाएँ अभिनेय हैं। इनका सविधान मचीय है।

२० सत्यदेव शर्मा आपके एकांकियों का क्षेत्र मध्यवर्ग की सामाजिक समस्या है, किन्तु इनके अतिरिक्त आपने पौराणिक समस्याओं पर भी कुछ एकांकी लिखे हैं। प्रथम वर्ग ~ आपके "डाक्टर, नर्तकी और साधना" आदि सामाजिक यथार्थवादी एकांकी तथा दूसरे में मीराबाई और उर्मिला आदि रखे जा सकते हैं। आपकी अभिव्यक्ति में मनोवैज्ञानिकता की पृष्ठभूमि और पात्रों तक चरित्र चित्रण में गहनता होती है। यथार्थवादी सामाजिक जीवन के चित्र खींचने में आप विशेष प है। आपके एकांकियों का एक आकर्षण, कथानक पटुता एवं कथोपकथनों की मार्मिकता है। "डाक्टर" एक सफल मनोवैज्ञानिक एकांकी है जिसमें आत्मग्लानि का मनोवैज्ञानिक अध्ययन है। डाक्टर के अन्तर्द्वन्द्व को चित्रण करने में नाटककार को विशेष सफलता प्राप्त हुई है। डाक्टर इन्सान भी है, देवता भी। "नर्तकी" एकांकी में एक चित्रकार का बलिदान और कला के प्रति साधना प्रकट की गई है। एक नर्तकी उसे प्रेम करती है, वह चित्रकार की कला को प्रेरणा है। चित्रकार अपनी कला के द्वारा नर्तकी को अमर बना देता है, वासना के छिछले स्तर पर नहीं उतारता चित्रकार के चरित्र के गौरव, पवित्रता, कर्तव्य भावना तथा कला साधना का अच्छा विवेचन हुआ है।

साधना में एक ऐसे कवि का चित्रण खींचा गया है जो दिल की गहराइयों को धीरे-धीरे समझकर सच्चे अर्थों में कवि बनता है। अन्त में वह मिलन की मधुर बेला त्याग कर विरह के लम्बे मार्ग पर चल देता है। इसमें कवि हृदय का अच्छा विश्लेषण है।

"मीराबाई" ऐतिहासिक एकांकी है। मीरा के व्यक्तित्व के विकास को चित्रित करना नाट्यकार का ध्येय रहा है। मीरा के प्रेम विह्वल विरह-विदग्ध हृदय तथा राज मर्यादा स्थिर रखने के लिए विक्रम से मीरा का सघर्ष सुन्दर बन पडा है। "उर्मिला" में विरहणी उर्मिला के हृदय की घडकनों को चित्रित करने की चेष्टा की गई है। शर्मा जी के एकांकियों के कथानक पुष्ट होते हैं। सहज स्वाभाविकता के साथ साथ उनमें यत्र तत्र काव्य स्पर्श है। वे मर्म पर प्रहार करते हैं। शब्द चयन में कोमलता और साहित्यिक अभिर्हचि का परिचय मिलता है।

२१. गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश गिरीश जी के "दो राहें, त्रिवेणी, डाक्टर, जल्लाद, लोहपुष्प, बादल का दान, चोरी के पैसे, सिगरेट का धुआ, शर्मा जी का विवाह, निराशा की खेतों" आदि एकांकी प्रकाशित हुए हैं। "त्रिवेणी" पौराणिक एकांकी है, जिसमें तर्कपूर्ण ढंग से गंगा यमुना और सरस्वती के सगम की नए ढंग से विवेचना है। "दो राहों" में जमींदारों के ग्रामीणों पर अत्याचार पर धीरे-धीरे ग्रामीणों में जागृति की भावना का चित्रण है। निरकुशता और अत्याचार के विरुद्ध आवाज ऊची की गई है। "त्रिवेणी" एकांकी के अतिरिक्त गिरीश जी के अन्य

एकांकी समस्यामूलक है। उनका यथार्थवाद प्रनलित यथार्थ से सर्वथा भिन्न है। प्रचलित यथार्थवाद तो भौतिकवादी है, पर उनका यथार्थवाद भारतीय आत्मवाद की नगति में है। वर्नाडिं शा का अनुकरण कर कुछ नाटककारों ने हिन्दी नाट्यकला में ऐसी भूत और प्यास चित्रित करने का प्रयत्न किया है जो हमारे समाज की प्रकृत भूख और प्यास नहीं है। जस्वाभाविक आवश्यकताओं और अभावों का चित्रण न कर गिरीश जी मत्स्य के वास्तविक यथार्थवाद का कल्याणकारी स्वरूप समझते हैं, जो प्रायः असत्य के घने वातावरण में रहता है और मोहग्रस्त होने के कारण जिसे जन साधारण स्वयं तो सम्मुख नहीं ला सकता, किन्तु नाहित्य रचना के माध्यम से पाकार आह्लादित हो जाता है।

गिरीश जी के एकांकियों की प्रिय समस्याएँ हैं। पौराणिक कथाओं का वैज्ञानिक दिग्दर्शन जैसे 'त्रिवेणी' में वैयक्तिक समस्याओं का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, आत्मवाद के केन्द्र में रख कर सामाजिक प्रगति का विधान। गिरीश जी का मत है कि श्वसन आदि नाटककारों की पद्धति पर आधुनिक नाटकों में जो गीत वा वद्विष्कार किया जाता है वह ठीक नहीं है। वे उचित स्थलों पर जहा भाव को तीव्रता देने के लिए उनका उपयोग सहायक हो सकता है, गीत का समावेग आवश्यक मानते हैं। "दो राहें" और "त्रिवेणी" दोनों एकांकियों में प्रयुक्त गीत स्वाभाविक ढंग से सजाये गये हैं। सामाजिक एकांकियों में वे असाधारण पात्रों द्वारा कथानक का रूप विधान नहीं पसन्द करते। जैसे चरित्र समाज में मभव है, उन्हीं के द्वारा नाटकीय कार्य का निर्वाह उन्हें मान्य है।

२२. डा० कृष्णदत्त भारद्वाज : डा० कृष्णदत्त भारद्वाज पौराणिक कथावस्तु को आधार मानकर एकांकी क्षेत्र में अन्वतीर्ण हुए हैं। "प्रह्लाद, मोने की बर्षा, वृन्दा, मिथिला" आदि एकांकियों में पौराणिक कथावस्तु का प्रतिपादन नवीन एवं बौद्धिक ढंग से हुआ है। आपके एकांकियों में अनेक प्राचीन रहस्यों का उद्घाटन मिलता है। "प्रह्लाद" में एक भक्त का चरित्र अभिनव रूप में प्रस्तुत किया गया है। प्राचीन कथानक की भित्ति पर प्रतिष्ठित होने पर भी वर्णन शैली के कारण नूतन वस्तु का आनन्द उपद्रव्य होता है। बालकों में अन्वित भावना, बलिदान भावना और निराशा उत्पन्न करने की दृष्टि से नफरत है। कथानक को सामिश्र संवादों के द्वारा पल्लवित करते हुए नाटककार ने स्थान स्थान पर छोटी छोटी कवितामयों उल्लिखित भी बड़ी सामिश्र अभिव्यञ्जना के साथ रची है। अपनी नूतन शैली में वह पुरानी जहा अभिनव है, वहा नुत्राध्य भी है।<sup>१</sup> मोने की बर्षा<sup>२</sup> का जेदस गी अमरुति "ग्युवश" पर आधारित

१. देखिए प्रो० संसार चन्द्र, पन् ८० "पञ्जाली पत्त" भूमिका में।

२. देखिए प्रो० वेदन्त शर्मा, पन् ८० "जाटमं पकाती" भूमिका में।

३. नेरत की पत्नी देहा रिश्लि।

एक पति का चित्रण है, जो अहंकार से कायरता पर उतर आता है। ये सभी रचनाएँ अभिनेय हैं। इनका सविधान मचीय है।

२०. सत्यदेव शर्मा आपके एकांकियों का क्षेत्र मध्यवर्ग की सामाजिक समस्या है, किन्तु इनके अतिरिक्त आपने पौराणिक समस्याओं पर भी कुछ एकांकी लिखे हैं। प्रथम वर्ग ~ आपके "डाक्टर, नर्तकी और साधना" आदि सामाजिक यथार्थवादी एकांकी तथा दूसरे में मीराबाई और उर्मिला आदि रखे जा सकते हैं। आपकी अभिव्यक्ति में मनोवैज्ञानिकता की पृष्ठभूमि और पात्रों तक चरित्र चित्रण में गहनता होती है। यथार्थवादी सामाजिक जीवन के चित्र खींचने में आप विशेष प हैं। आपके एकांकियों का एक आकर्षण, कथानक पटुता एवं कथोपकथनों की मार्मिकता है। "डाक्टर" एक सफल मनोवैज्ञानिक एकांकी है जिसमें आत्मग्लानि का मनोवैज्ञानिक अध्ययन है। डाक्टर के अन्तर्द्वन्द्व को चित्रण करने में नाटककार को विशेष सफलता प्राप्त हुई है। डाक्टर इन्सान भी है, देवता भी। "नर्तकी" एकांकी में एक चित्रकार का बलिदान और कला के प्रति साधना प्रकट की गई है। एक नर्तकी उसे प्रेम करती है, वह चित्रकार की कला को प्रेरणा है। चित्रकार अपनी कला के द्वारा नर्तकी को भ्रमर बना देता है, वासना के छिछले स्तर पर नहीं उतारता चित्रकार के चरित्र के गौरव, पवित्रता, कर्तव्य भावना तथा कला साधना का अच्छा विवेचन हुआ है।

साधना में एक ऐसे कवि का चित्रण खींचा गया है जो दिल की गहराइयों को धीरे-धीरे समझकर सच्चे अर्थों में कवि बनता है। अन्त में वह मिलन की मधुर वेला त्याग कर विरह के लम्बे मार्ग पर चल देता है। इसमें कवि हृदय का अच्छा विश्लेषण है।

"मीराबाई" ऐतिहासिक एकांकी है। मीरा के व्यक्तित्व के विकास को चित्रित करना नाट्यकार का ध्येय रहा है। मीरा के प्रेम विह्वल विरह-विदग्ध हृदय तथा राज मर्यादा स्थिर रखने के लिए विक्रम से मीरा का सघर्ष सुन्दर बन पड़ा है। "उर्मिला" में विरहणी उर्मिला के हृदय की घडकनों को चित्रित करने की चेष्टा की गई है। शर्मा जी के एकांकियों के कथानक पुष्ट होते हैं। सहज स्वाभाविकता के साथ साथ उनमें यत्र तत्र काव्य स्पर्श है। वे मर्म पर प्रहार करते हैं। शब्द चयन में कोमलता और साहित्यिक अभिज्ञता का परिचय मिलता है।

२१ गिरिजादत्त शुक्ल गिरीश गिरीश जी के "दो राहें, त्रिवेणी, डाक्टर, जल्लाद, लौहपुरुष, बादल का दात, चोरी के पैसे, सिगरेट का धुआँ, शर्मा जी का विवाह, निराशा की खेतों" आदि एकांकी प्रकाशित हुए हैं। "त्रिवेणी" पौराणिक एकांकी है, जिसमें तर्कपूर्ण ढंग से गंगा यमुना और सरस्वती के सगम की नए ढंग से विवेचना है। "दो राहों" में जमींदारों के ग्रामीणों पर अत्याचार पर धीरे-धीरे ग्रामीणों में जागृति की भावना का चित्रण है। निरकुशता और अत्याचार के विरुद्ध आवाज ऊची की गई है। "त्रिवेणी" एकांकी के अतिरिक्त गिरीश जी के अन्य

एकांकी समस्यामूलक है। उनका यथार्थवाद प्रचलित यथार्थ से सर्वथा भिन्न है। प्रचलित यथार्थवाद तो भौतिकवादी है, पर उनका यथार्थवाद भारतीय आत्मवाद की मगति में है। वर्नाडि शा का अनुकरण कर कुछ नाटककारों ने हिन्दी नाट्यकला में ऐसी भूल और प्यास चित्रित करने का प्रयत्न किया है जो हमारे समाज की प्रकृत मूल और प्यास नहीं है। अस्वाभाविक आवश्यकताओं और अभावों का चित्रण न कर गिरीश जी सत्य के वास्तविक यथार्थवाद का कल्याणकारी स्वरूप समझते हैं, जो प्रायः असत्य के घने वातावरण में रहता है और मोहग्रस्त होने के कारण जिसे जन साधारण स्वयं तो सम्मुख नहीं ला सकता, किन्तु साहित्य रचना के माध्यम से पाकार आह्लादित हो जाता है।

गिरीश जी के एकांकियों की प्रिय समस्याएँ हैं पौराणिक कथाओं का वैज्ञानिक दिग्दर्शन जैसे 'त्रिवेणी' में वैयक्तिक समस्याओं का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, आत्मवाद के केन्द्र में रख कर सामाजिक प्रगति का विधान। गिरीश जी का मत है कि इन्धन आदि नाटककारों की पद्धति पर आधुनिक नाटकों में जो गीत का बहिष्कार किया जाता है वह ठीक नहीं है। वे उचित स्थलों पर जहाँ भाव को तीव्रता देने के लिए उनका उपयोग सहायक हो सकता है, गीत का समावेश आवश्यक मानते हैं। "दो राहें" और "त्रिवेणी" दोनों एकांकियों में प्रयुक्त गीत स्वाभाविक ढंग से सजाये गये हैं। सामाजिक एकांकियों में वे असाधारण पात्रों द्वारा कथानक का रूप विधान नहीं पसन्द करते। जैसे चरित्र समाज में सभ्य हैं, उन्हीं के द्वारा नाटकीय कार्य का निर्वाह उन्हें मान्य है।

२२. डा० कृष्णदत्त भारद्वाज - डा० कृष्णदत्त भारद्वाज पौराणिक कथावस्तु को आवार मानकर एकांकी क्षेत्र में अवतीर्ण हुए हैं। "प्रह्लाद, मोने की बर्षा, वृन्दा, मिथिला" आदि एकांकियों में पौराणिक कथावस्तु का प्रतिपादन नवीन एवं बौद्धिक ढंग से हुआ है। आपके एकांकियों में अनेक प्राचीन रहस्यों का उद्घाटन मिलता है। "प्रह्लाद" में एक भक्त का चरित्र अभिनय रूप में प्रस्तुत किया गया है। प्राचीन कथानक की भित्ति पर प्रतिष्ठित होने पर भी वर्णन यौग्य के कारण नूतन वस्तु का आनन्द उल्लस्य होता है। बालकों में आन्वित भावना, बलिदान भावना और निष्ठा उत्पन्न करने की दृष्टि से सफल है। कथानक को मार्मिक नवादा के द्वारा पल्लवित करते हुए नाटककार ने स्थान स्थान पर छोटी छोटी कथितामयी उक्तिया भी दही मार्मिक अभिव्यजना के माध्य रखी है। अपनी नूतन शैली में यह एकांकी जहाँ अभिन्न है, वहाँ सुबोध भी है।<sup>१</sup> मोने की बर्षा<sup>२</sup> कालदास की अमरकृति "रघुपति" पर आधारित

१. देखिए प्रो० समार चन्द्र, पृष्ठ ८० "पनाती पचना" भूमिका में।

२. देखिए प्रो० वेदल शर्मा, पृष्ठ ८० "सादरं एकांकी" भूमिका में।

३. तैत्तिरीय की पत्नी इमा निम्नित।

रित है। "वृन्दा" में तुलसी के पौत्रे को व्यक्तिकृत किया गया है तथा पौराणिक व्याख्यानों को सयुक्त कर तुलसी की महिमा को प्रस्तुत कर दिया है। "मिथिला" का कथानक वाल्मीकि रामायण से लिया गया है जिसमें श्री राम लक्ष्मण का विश्वामित्र जी के साथ शोण, गंगा और विशाला होते हुए मिथिला पहुंचने और वहा श्रीराम के द्वारा धनुर्भंग का प्रदर्शन हुआ है। कथा प्राचीन है, पर इसे अभिनव और अभिनेय रूप में अंकित किया गया है। याज्ञवल्क्य के प्रसंग के अतिरिक्त अन्य सभी बातें वाल्मीकि सम्मत हैं और याज्ञवल्क्य का प्रसंग उपनिषद के आवार पर है। नैतिक आदर्शवादी उद्देश्य से ये रगमच के लिए रचे गए हैं। डा० भारद्वाज के एकाकियों की भाषा क्लिष्ट और संस्कृत गर्भित है। नाट्यविद्वान की दृष्टि से ये पुरानी शैली के हैं।

२३ श्री चिट्ठलदास कोठारी कोठारी जी के दो एकाकी सग्रहो "पुष्पाजली और दहेज" में दस एकाकी हैं, जो वार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक भावना से अनुप्राणित हैं। इनका नैतिक स्तर ऊचा है। इनमें सवादो की प्रमुखता है और कथानक शिथिल हैं। इनमें नैतिक भावनाओं की प्रमुखता है और इसी प्रचार की दृष्टि से इनका निर्माण हुआ प्रतीत होता है। नाटककार के आवुनिक मानव के मन की आलोडित तथा विपाक्त करने वाले विचार सवर्णों का शास्त्र, तर्क और युक्तिपूर्वक मथन करके भारतीय संस्कृति का प्रतिपादन किया है। वह प्राचीन भारतीय संस्कृति के आधार पर वर्तमान सामाजिक जीवन के निर्माण के पक्ष में है। अत उसके अर्वाचीन तर्क शैली में प्राचीन संस्कृति के मूलाधारों का प्रतिष्ठा संस्कृत के गभीर श्लोकों के आधार पर किया है। वातावरण के सर्जन तथा रस संचार के लिए कथोपकथन विस्तृत हो गए हैं और नाटकीयता को आघात पहुंचा है। स्थल स्थल पर आदर्शोन्मुख ययार्थवाद का आश्रय लिया गया है। एकाकी अश्लीलता से पृथक है पर केवल पठन पाठन मात्र की वस्तु रह गये हैं। शिष्ट, मृदु हास्य, व्यंग्यपूर्ण शैली, गूढ विचार सदोहन, संस्कृति गर्भित भाषा, और लोकोक्ति संस्कृति श्लोकों के उद्धरणों के कारण ये अध्ययन के वस्तुमात्र हैं, अभिनय के नहीं।

२४. लक्ष्मीनारायण अग्रवाल रगमच को दृष्टि में रख दृश्यो के परिवर्तन का उपयुक्त समन्वय और कथानक की सरसता को लेकर श्री लक्ष्मीनारायण अग्रवाल के १ काश्मीर घाटियों में २ स्वप्न निर्माता ३ प्यार का तूफान ४ मृत्यु पथ ५ वेकारो की बैठक ६. नया रास्ता आदि नाटक लिखे हैं। लेखन के अतिरिक्त श्री अग्रवाल अभिनय तथा निर्देशन भी करते हैं।<sup>१</sup> रगमच का क्रियात्मक अनुभव होने के

१ मेरा मत है कि नाटक मंच पर खेले जाने के लिए लिखा जाना चाहिए। ऐसे नाटक जो मंच पर नहीं खेले जा सकते। हिन्दी मंच के विकास के लिए वातक। हैं अर्च्ये हिन्दी नाटकों के अभाव के कारण ही हिन्दी रगमच पिछड़ा हुआ है। मेरा यह भी मत है कि नाटककार को केवल नाटक के सिद्धान्त जानना ही आवश्यक नहीं है वरन अर्च्ये नाटकों के लिए नाटककार को टेबिल कुर्सी छोड़ मंच पर भी उतरना चाहिए। —श्री लक्ष्मीनारायण अग्रवाल . पत्र ता० २३-८-५५ से उद्धृत।

कारण उनके एकांकी अभिनेय हैं। आपने सामाजिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक सभी विषयों पर एकांकी लिखे हैं। छोटे बच्चों द्वारा अभिनय किये जाने वाले कुछ एकांकी भी विशेष रूप से लिखे हैं। दृष्टिकोण आदर्शोन्मुख रहता है। पर गौणरूप में जनता का मनोरंजन करना, नई उमंग भरना, स्वस्थ भावना का संचार करना उनका उद्देश्य है। पाश्चात्य दुस्मान्त नाटकों के स्थान पर उनकी रचनाओं में भारतीय आनन्दवाद अधिक स्पष्ट हुआ है। हिन्दी मंच के लिए स्त्री पात्र कठिनता से मिलते हैं। अस्तु आपके "मृत्यु पत्र" तथा "बेकारों की बैठक" में केवल पुरुष पात्र ही हैं। उनके एकांकियों में पर्याप्त क्रियाशीलता या एक्कन है, ध्वनि और प्रकाश संकेतों की ओर भी ध्यान है और उनका दृश्य निर्माण इसमें प्रभावित है। उन्होंने वे ही दृश्य रखे हैं, जो मंच पर सरलता से प्रस्तुत किए जा सकते हैं। टैकनीक के क्षेत्र में वे पाश्चात्य नाटकों से प्रभावित हैं पर विषय के सम्बन्ध में स्वतंत्र हैं। "स्वप्न निर्माता" ही उनका एक अंग्रेजी से अनुवादित एकांकी है, शेष मौलिक कृतियाँ हैं।

२४. प्रो० इन्दुशेखरः सामाजिक रुढ़ियों पर व्यंग्य करते हुए प्रो० इन्दुशेखर ने अपने एकांकियों का निर्माण किया है। "आपके मेहमान (१९४७), महल्ले की आवरु (१९५१), जीवन (१९४६ प्रतीक रूपक), काफ़ी हाउस, तूफ़ान, गुरु दक्षिणा (१९५५), राजसूय यज्ञ (१९५५)" आदि एकांकी प्रकाशित हुए हैं। आपने आवृत्तिक गिष्ट जीवन, राजनीतिक, सामाजिक रुढ़ियों तथा साहित्य कला सम्बन्धी विद्रूपताओं को उभारा है। हमारे राष्ट्रीय जीवन की दुर्बलताएं सन्म्यता के ढोंग भरने वालों के स्वार्थ, दिखावा, झूठ फरेब, सामाजिक जीवन की सकुचितता, फैशन, लापरवाही, मिथ्या प्रदर्शन इत्यादि पर व्यंग्यात्मक दृष्टि से प्रकाश डाला है।

"महल्ले की आवरु" में सामाजिक जीवन की नैतिक कुरूपता, शकगुत्रे की आदत, समाज के दावेदारों की दुष्प्रवृत्तियाँ चित्रित की गई हैं। "जीवन" प्रतीक रूपक में भाव, नृत्य, गीत और अभिनय के सफल प्रयोग हैं। "काफ़ी हाउस" में विवाह प्रथा का विश्लेषण नए रूप में किया गया है। यह संकस का अध्ययन है जिसमें दिखाया गया है कि जैसा पुरुष ने नारी को बनाया है, वैसी ही वह बन गई है। नारी एक ऐसी मिट्टी है, जिसे जैसा चाहो ढाल सकते हो। "तूफ़ान" में नारी का समाज के प्रति विद्रोह है। नारी पर लगाए गए सामाजिक प्रतिबन्धों के विरुद्ध यह एक जोरदार आवाज बुलन्द करता है। "गुरु दक्षिणा" में एक ऐसे संगीताचार्य का चित्रण है, जो बड़े कट्टर है। शिष्यों को अपने आश्रम में प्रविष्ट नहीं होने देते। बड़ी कठिनाई से एक लड़की ली जाती है। वह लड़की एक लड़के से प्रेम करने लगती है। संगीताचार्य यह अनुभव करते हैं कि होनहार लड़के का पतन होता जा रहा है और वह उनका नाम नहीं रख सकेगा। अतः वह लड़की का गला घांट देते हैं। क कला की मृष्टि के लिए दूसरी कला की हत्या कर देते हैं। वसन्तोत्सव के दिन लड़का उसके विरह में इतना व्याकुल होता है कि उसका ओज नष्ट हो जाता है। लड़का विषपान कर गुरु दक्षिणा देना है।

“राजसूय यज्ञ” एक पौराणिक एकांकी है, जिसमें लव कुश का राम मिलन है चित्रित किया गया है। इसमें राम और लव के चित्रों का तुलनात्मक अध्ययन है। राम का स्त्रेण तथा लव का उद्दीप्त चरित्र दिखाया गया है। राम लव के समक्ष नत मस्तक हो जाते हैं। यह न जानते हुए कि उनका पुत्र है, राम चाहते हैं लव उनके साथ रहे। सम्मिलन में पिता पुत्र का भाव इतना नहीं है, जितना ओज और स्त्रेण भावों का तुलनात्मक अध्ययन है।

निष्कर्ष यह है कि प्रो० इन्दुशेखर के कथानक सर्वथा नये दृष्टिकोण को लेकर बनते हैं। उन्होंने नए विचारों को लेकर रूढ़िवादिता का उन्मूलन करते हुए सफल पाठ्य एकांकी लिखे हैं। विचार, समस्या और टैकनीक तीनों दृष्टियों से ये सफल एकांकी हैं। अभिनय के लिए इनका निर्माण नहीं हुआ है।

२६. श्रीमती धिमला लूथरा, एम० ए० आपने विशेष रूप से अंग्रेजी एकांकी से प्रभावित व्यंग्य के प्रयोग में अच्छी सफलता प्राप्त की है। इनके नाटकों में लेखिका का व्यक्तिगत अह भी स्पष्ट प्रकट होता है। समाज कंसा है, कैसा होना चाहिए। यह प्रश्न आपको चिंतित नहीं करता। व्यक्तिगत जीवन में आपका जिस जिस व्यक्ति से सम्पर्क पडा है, उन्हीं की बनावटी बातें, कृत्रिम लोक व्यवहार, झूठी रहन सहन, सामाजिक खोखलापन आपको लिखने के लिए प्रेरणा तथा व्यंग्य कटाक्ष करने के लिए विवश कर देता है। हमारे पढे-लिखे सम्यता का दावा भरने वाले मध्यवर्गीय समाज में यह खोखलापन अधिकतर दिखाई देता है। वही इनके एकांकियों के पात्र हैं। आप अंग्रेजी में भी एकांकी लिखती हैं। अभी तक आपके १ गृहलक्ष्मी (१९४७) २. मुन्ने का नामकरण (१९४८) ३ प्रीतिभोज (१९४८) ४ टाट और सुतली (१९४७) ५. घोवी का आगमन (१९४९) ६ सगाई का प्रबन्ध (१९४९) ७ लाइन क्लियर (१९५०) ८. आल इडिया रेडियो पर तानसेन (१९४९) ९ टिकिट चेकर (१९४९) १० आठवा आश्चर्य (१९५०) ११ बलिदान (१९४९) १२ कला के दावेदार (१९५०) १३ काश्मीर की सूर (१९५२) १४. वचपन का फेर (१९५२) १५ हीरोइन (१९५३) १६ कलाकार और नारी (१९५४) १७ आवागमन (१९५५) आदि एकांकी प्रकाशित हुए हैं। व्यंग्य और कटाक्ष का नवीनतम प्रयोग आपकी कुशलता का परिचायक है। आपकी पैनी दृष्टि मध्यवर्ग के सामाजिक और सार्वजनिक जीवन, दिखावे मिथ्याचार तथा कृत्रिम खोखलेपन की जडों तक पहुंची है और आपके एकांकियों में एक हास्यमिश्रित व्यंग्य के साथ ये उभरी है। आपकी शैली यथार्थवादी है, अतिरजना शैली का सहारा लेने की आपको आवश्यकता नहीं पडती है। आपके पात्र कार्टून नहीं हैं। हास्य स्थल नहीं है और परिस्थितिया भी असाधारण नहीं हैं। सम्य कहलाने वाले आधुनिक सम्य और सुसंस्कृत जीवन में ही अपने अट्टहास की सामग्री खोज निकाली है। आजकल के सामाजिक एव राजनीतिक जीवन की कमजोरियों को इन एकांकियों में चित्रित देखकर हम हस

उठते हैं। इनके एकाकियों में अग्रेजी नाटकों जैसे व्यय का सफल प्रयोग है। लाभ सभी एकाकियों की पृष्ठभूमि आज का मध्यवर्ग और उच्च मध्यवर्ग ही है। उन्नी के जीवन और समस्याओं का यह मन्वा दर्शन है। पढ़ने में दिलचस्प और अभिनय के लिए भी आसान है।

२७. कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह, एम० ए० कुंवर माह्व के एकाकी साहित्यिक दृष्टिकोण से कवियों के जीवन, तथा विचारों को नाटकीय रूप में प्रस्तुत करने के लिए लिखे गए हैं। आपने सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर साहित्यिक युग की दिचाराराए, हिन्दू संस्कृति में जीवन दर्शन, आवरण की सम्यता, त्यागमयी परम्परा, देवी नन्ददा के समस्त गुणों से प्रेम, आत्मा की महत्ता, आदर्श एव यथार्थ का समन्वय प्रस्तुत किया है। आप हिन्दू संस्कृति की आत्मा के पुजारी हैं। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से जो विषय उपेक्षित रहे हैं, उनका आपने नाटकीय दृष्टि से प्रतिपादन किया है तथा सांस्कृतिक विकास में कवियों की उदात्त प्रेरणाए चित्रित की हैं। आपके निम्न एकाकी उपलब्ध हैं १. तुलसीदास २. महाकवि चन्द्र ३ कविवर भूषण ४ "भारतेन्दु साताब्दी" (दो दृश्यों में है)। टंकनीक के क्षेत्र में आप सकल नय को आवश्यक नहीं मानते। नाटकों में कार्य व्यापार यथेष्ट है, कथोपकथन कम और अभिनय का विशेष ध्यान रखते हैं। पात्रों के वय, विचारों तथा अनुकूल भाषा का विधान है। सांस्कृतिक वातावरण का निर्माण कुशलता से किया गया है। गमूचनाए नक्षिप्त हैं। पूर्ण इतिहास देने में आपको विश्वास नहीं है। गीत यदि परिस्थिति और पात्र के व्यक्तित्व के लिए जरूरी है तो उनका प्रयोग किया गया है। कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह हिन्दू संस्कृति के विचारक और प्रतिनिधि नाट्यकार हैं।

२८. डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी द्विवेदी जी के एकाकी आदर्शोन्मुख यथार्थ की भीति पर विनिर्मित हैं। आपने नारी मनोविज्ञान के शास्त्रीय अध्ययन तथा चित्रण में विशेष निरुणा प्राप्त की है। आपके नाटक यौन जीवन के विविध अंगयुक्त हैं, जिनमें वासना के दमन की अपेक्षा उसके उन्नतिकरण को अधिक महत्व प्रदान किया गया है। फ्रायड के मनोविज्ञान ने आप विशेष प्रभावित हैं। प्रथमो में आपका "वमन्त विभ्राट" मनोवैज्ञानिक नाटकों में "सुदिन्व" तथा कर्त्तव्यों में "रीति नाट्य" तथा "इतिहास का सत्य" आदि प्रसिद्ध हैं। प्रेमचन्द की कहानी "मदग्ज के विद्वान्नी" को भी आपने ६, ७ दृश्यों के नाटक के रूप में प्रस्तुत किया है। "वमन्त विभ्राट" में २२वीं शताब्दी का चित्रण किया गया है। नारी तथा पुरुष वर्ग के दो व्यक्तित्व राज्या है, स्त्रिया पुरुष वर्ग का बहिष्कार करती है। धीरे धीरे स्त्रियों के क्षेत्र में मदन तथा वमन्त का प्रवेश होता है। वासना के दमन की प्रतिनिधि होती है, उन में पुरुष भाग से मिश्रकर ही उन्हें शांति मिलती है। इनमें केवल ने सांस्कृतिक संस्कृति तथा नारी स्वतन्त्रता पर चेतना हुआ व्यय किया है। उन एकाकी के काम प्रतीकत्मक है। "सुदिन्व" बौद्ध शास्त्रीय चित्र है, जिन में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण ने

वासनाओं का दमन सम्भव नहीं है, दिखाया गया है। अपने वातालापो में द्विवेदी जी का आलोचक सजग हो उठता है १ रीति काव्य २ कल्पलता तथा ३ इतिहास का सत्य तर्कपूर्ण वातालाप है, जिनमें विविध पात्रों द्वारा गंभीर चिन्तन प्रधान कथोपकथन प्रदान किया गया है। आपके गीतिनाट्यों में कल्पना की चित्रोपमता तथा संगीत की सरसता का मणिकाचन सयोग है।

२६. प्रो० रामवीन पांडेय, एम० ए० पांडेय जी के १ घर का आटा गीला २ बलिदान ३ परख ४ जीवन का एक पृष्ठ ५ प्रेम का पागलपन ६ टाइफायड ७. उलट फेर ८ पाप का पतन ९ आरखड की झाकी १० ज्योति आदि प्रकाशित हुए हैं। इतिहास, राजनीति, परिवार, समाज, धर्म, सस्कृति आदि जीवन के अनेक क्षेत्र इनमें चित्रित हुए हैं। प्रायः चरित्र वर्गगत हैं, जो विविध भावो या विचारों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनमें विशिष्ट चरित्रगत सौंदर्य व्यक्त नहीं हो सका है तथा टैकनीक के दृष्टिकोण से भी ये विशेष सफल नहीं हैं। जन जीवन, जन-हित को दृष्टि में रखकर एकाकी निर्माण करना ही आपके नाटक साहित्य का लक्ष्य है। अपने दस एकाकियों में आपने शिष्ट, अशिष्ट, भले बुरे, तामस सात्विक वाले पात्रों का मनो-विश्लेषण किया है। प्रत्येक एकाकी का अपना पृथक उद्देश्य है। प्रत्येक को प्रेरणा और पोषण भारतीय समाज तथा सस्कृति से प्राप्त है। कुछ एकाकी सफलतः पूर्वक रेडियो पर प्रसारित भी हो चुके हैं। आपके नवीनतम एकाकी १ गुरुकुल की समस्या २ होली का दहन ३ अंधे की लकड़ी ४. समा की ओट में ५ मेरी विदाई, अधिकतर समाजगत स्थितियों की ओर संकेत करते हैं।

३०. श्री मधुकर खेर, एम० ए० : आपका क्षेत्र सामाजिक तथा पारिवारिक है। यों आपने आधुनिक राजनीति पर भी व्यंग्य किया है। १ नवनिर्माण तथा २. अन्नदेवता को छोड़कर आपके शेष नाटक ३. समाज देवता ४ अंतिम विजया सम्मेलन ५ वसीयत का रहस्य ६ देश भक्ति ७ समस्या का हल ८ कलियुगी अवतार ९ साहित्य सेवा १० पाकिस्तानी बैक ११ यह पाकिस्तान है १२. बखिल भारतीय फासिस्ट विरोधी सम्मेलन १३ फ़िल्मी कहानी १४ मंदिर प्रवेश आदि यथार्थवादी एकाकी सम्य समाज के जीर्ण अगो और कमजोरियों पर व्यंग्य करते हैं। समाज और राजनीति के कुछ दलो तथा धर्म के ढोंगियों के व्यंग्य चित्र आपने खींचे हैं। सामाजिक फ़रूपताओं को हास्यात्मक स्थिति में रख कर आपने विद्रूपताओं को उभारा है। आपकी विशेषतायें वह मीठा व्यंग्य है जो गहराई से चोट करती है। आपके पात्र दैनिक जीवन की सरल भाषा को ही प्रयोग में लाते हैं। वातावरण निर्माण में विशेष सतर्क रहते हैं।

‘नारी की पसन्द’ में नई रीझनी में पले नवयुवको की विवाह विषयक मुखताओं और नखरो को व्यंग्य का शिकार बनाया गया है। विवाह में पुष्ट को ही नहीं, स्त्री की सम्मति को भी स्वान मिलना चाहिए। यही एकाकीकार का लक्ष्य है। “यह

पाकिस्तान है” में एक मुसलिम वकील का परिहासमय चित्र है, जो पाकिस्तान के सब्ज बाग के चक्करो में पड जाता है, जहा उमे निराश होना पडता है। पाकिस्तान में छापी घमन्धता, अवविश्वास, डोंग और रूढ़ियों का व्यग्यात्मक ढंग से पर्दाफाश करते हुए यह चित्रित किया है कि पाकिस्तानी मुल्लाओ, गुन्डो तथा रजाकारो ने सामान्य नागरिको का जीवन दूमर कर दिया है। “कलियुगी अवतार” में ढोंगी साधुओ का भडाफोड किया गया है, जो वंद्य, ज्योतिपी, माहित्यिक होने का ढोंग करते हैं। “फिल्मी कहानी” में ऐसे ऐमे निर्देशको का चित्रण है, जो हिन्दी लेखको की बनने नाम से फिल्म बनवा लेते हैं। “अखिल भारतीय फासिस्ट विरोधी सम्मेलन एक व्यग्यात्मक राजनीतिक रचना है जिसके पात्र कांग्रेस, कम्युनिस्ट, मोगलिट, लीग, हिन्दू महासभा के प्रतिनिधि है, जो आज की राजनीतिक गुटियों पर विचार विनिमय करते हैं। मबुकर खँर को व्यापक दृष्टि समाज, राजनीति, परिवार प्राय. सभी के अघेरे कोने में पहुँची है और विद्युत प्रकाश में उनकी विद्रूपताओ को प्रकाशित करती है।

३१. डा० सुवीन्द्र · डा० सुवीन्द्र का क्षेत्र राजनीतिक तथा मूल चेतना राष्ट्रीय है। आपके एकाकी पाश्चात्य टैकनीक तथा अभिनय की अनुकूलता के दृष्टिकोण से लिखे गये हैं। इनको एक विशेषता प्रतीकात्मकता है। सुवीन्द्र स्वभावतः कवि थे, किन्तु एकाकी नाटको में आपने स्टेज इफैक्ट तथा आवश्यकतानुसार ही गानों का प्रयोग किया है। इनमें से अधिकतर बनस्यली विद्यापीठ की कन्याओ के अभिनय के लिए लिखे गए थे और वही उनका अभिनय हुआ है। अतः इनमें स्त्री पात्रो की अधिकता है। उनके चरित्र गौरव में नाट्यकार ने विशेष रूचि का प्रदर्शन किया है। इन सब में सुवीन्द्र का आदर्शवाद अपने कलात्मक रूप में प्रकट हुआ है। सुवीन्द्र का विश्वास एक लम्बे दृश्य में सम्पूर्ण एकाकी कथावस्तु को समेट कर द्रष्टा के समक्ष प्रकट कर देने में नहीं है। वे अपनी सवेदना को चरम सीमा तक लाने के लिए एक एक के भीतर चार पाच छोटे-छोटे दृश्यों में आवर्तन प्रत्यावर्तन की परिस्थितियाँ लाते हैं, किन्तु एकाकी को जटिल होने से बचाए रखते हैं। सम्पूर्ण एकाकी नमान्तर देने पर सवेदना पूर्णतः प्रतिष्ठित होती है।

दृश्य नियोजन में नाट्यकार ने सबसे अधिक कुशलता का परिचय दिया है। राजदरवार के दृश्य अन्त में आते हैं। इनका क्रम अभिनय में मरलना और टाइमिंगन में आसानी पैदा कर देता है। अधिक देर में तैयार होने वाले दृश्यों को स्टैज के अन्तिम पर्दे में पहले से ही नजा कर रखा जा सकता है। आपने १ गून की होकी २. राखी ३. नया बरस, नया नदेन ४. नंगम ५. रेवा का राजमुकुट ६. राम रहमान ७. ज्वाला और ज्योति आदि नमस्या एकाकी प्रकाशित हुए हैं। उनमें अन्तिम प्रभाव के ऊपर विशेष ध्यान रखा गया है।

३२. श्री मोहन सिंघ नेतः श्री मोहनसिंह नगर जी के ५, ६ एकाकी प्रका-

शित हो चुके हैं। जिनमें मुख्य इन प्रकार हैं। १ मिस्टर चार सौ बीस (१९३८) २ सम्पादक जी (१९४०) ३ हुकूमत ए आलिया हिन्दोस्तान का नया विधान (१९४७) ४ भूतपूर्व मिनिस्टर (१९५२) ५ "पोले हाथ" राजस्थानी में सामाजिक एकाकी (१९५२) इन पर इन्सन, शा, शेन्सपियर का प्रभाव है। अग्रेजी की अपेक्षा आप फ्रांस, वेल्जियम और फिनलैंड के आधुनिक एकाकी साहित्य की दृष्टि से अच्छा समझते हैं और उनकी कला पर इन्ही का प्रभाव है। सेंगर जी के एकाकी के विषय हल्के और व्यंग्यपूर्ण हैं। ये चरित्र प्रवान हैं। और आधुनिक शिष्ट जीवन के भ्रष्टाचार, मिथ्या प्रचार, झूठे दम्भ और दिखावे के रोग को चित्रित करने में सफल हुए हैं। "मिस्टर ४२०" में आपने के० के० वर्मा नामक एक शिष्ट धूर्त का व्यंग्य-त्मक चित्र खींचा है, जो युवक युवती के अभिनय, प्रेम, रोमास का अनुचित लाभ उठाकर ठग लेता है। यह उन व्यक्तियों का प्रतिनिधि है जो जनता के भोलेपन का अनुचित लाभ उठाते हैं। "सम्पादक जी" में एक आर्थिक पारिवारिक कठिनाइयो, प्रेस, पत्र तथा जनता की बहुमुखी मांगों से तंग पत्र सम्पादक का व्यंग्यात्मक चित्रण है। "नया विधान" में नाट्यकार की दृष्टि राजनीति की ओर गई है और उसने अग्रेजों का प्रस्थान एव हिन्दुस्तान के नये विधान पर व्यंग्य किया है। अत में मानवता का सन्देश देकर नाटक समाप्त होता है। "भूतपूर्व मिनिस्टर" में एक लोकप्रिय प्रजातन्त्र के मिनिस्टर की व्यंग्यात्मक खाका खींचा गया है। "पीला हाथ," दहेज तथा विवाह व्यवस्था के दोष दिखाते हुए ६ दृश्यों का सामाजिक समस्या एकाकी है। आपकी सूक्ष्म दृष्टि आधुनिक भ जीवन के कृत्रिम दिखावे और मिथ्याचार की ओर गई है। सामाजिक और राजनीतिक जीवन की रंगीनी, भ्रष्टाचार, सम्यता के आवरण में ढके हुए मिनिस्टर, लीडर, मेम्बर, वकील, सम्पादक, मतलबी नेता सब की कलाई खोल दी गई है। पृष्ठभूमि में सामाजिक यथार्थ के दर्शन होते हैं रगमच पर अभिनय की दृष्टि से भी ये एकाकी सफल हैं।

३३. श्री हरिनारायण मंगवाल, एम० ए० यद्यपि आप पाश्चात्य टैकनीक से प्रभावित हैं, तथापि आपने किसी नाट्यकार का अनुकरण नहीं किया है। ऐतिहासिक एव पौराणिक एकाकियों में आपने निज कल्पना और प्रतिभा के स्पर्श से भावना की नवीनता उत्पन्न की है। आपके सामाजिक एव प्रचारात्मक एकाकी भी मौलिक हैं। यहा भारतीय जन समाज के कठोर जीवन की निर्मम झाकी है। प्रारम्भिक एकाकियों पर प्रसाद का प्रभाव है। हार्डी का दुःखवाद कही-कही आपकी विचारवारा को स्पर्श करना है, किन्तु प्रसाद साहित्य के अनुशीलन की प्रतिक्रिया ने आपको हिन्दी नाट्य समार में एक आदर्श-मुद्र आशावादी नाट्यकार बना दिया है। आपके दुःखान्त एकाकियों में भी आशा की स्पर्श रेखा चमकती है। आपकी विशेषता छोटे, किन्तु मवेदना की तीव्रता सम्हाले हुए तीखे एकाकियों का निर्माण करना है। आप दो तीन पात्रों की महायता से एक ही स्थान पर उसी समय की घटनाओं को जोड़ तोड़ कर

चरित्र की किसी विशेष वृत्ति एवं मनोदशा का मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन करते हैं।

नये एकाकी साहित्य में ऐसे एकाकियों की कमी है जो तीव्र संवेदना प्रभाव की श्रद्धा, आकस्मिकता, गोपन व्यजना आदि तत्वों को रखते हुए केवल एक दृश्य में अधिक की कामना नहीं करते। एक दृश्य में ही वे भरपूर और अपने आप में हर प्रकार पूर्ण होते हैं। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए आप अग्रसर हुए हैं। यही इनकी विशेषता है। आपके निम्न एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं (अ) सामाजिक समस्या एकाकी १ सौभाग्य सिन्दूर २ मोटर साइकल ३ गरीब का तसार ४. सह शिक्षा ५ आसाम का मोर्चा ६ गृहस्थी ७ साथी ८ ताड़ गुड़ ९. कौंसिलर आदि।

(व) पौराणिक आदर्शवादी एकाकी : १. प्रतिज्ञा २. क्षुद्र से प्रेम ३. पञ्चम यज्ञ ४ गुरु दक्षिणा ५. पितृभक्ति, कृष्ण विद्योगिणी आदि। आपका "खुनश की जाँचें" ऐतिहासिक एकाकी है।

३४. डा० धर्मवीर भारती : मानव जीवन धारा को पूर्णतः झकड़ोर मनोभूमि की अटल गहराई में सुप्त भावनाओं को जगाकर मानसिक उद्वेलन उत्पन्न करने वाले मार्मिक क्षणों को लेकर डा० भारती ने एकाकियों की रचना की है। ऐसे क्षणों के चुनाव में कलाकार ने बड़ी ही महदयता और मार्मिकता का परिचय दिया।<sup>१</sup> भारती का दृष्टिकोण मानव की पराजय चित्रित करना नहीं है। वे यह तो चित्रित करते हैं कि आज पूँजीवादो शिकारों में कसा हुआ मानव भ्रान्त और उद्विग्न है, पथ भूला हुआ विवश भटक रहा है, पर वह निराश, पराजित हतोत्साह नहीं है। भारती पलायनवादों नहीं हैं। उनके पात्र अन्त में स्वस्य चेतना प्राप्त करते हैं। उदाहरण के लिए "नदी प्यानी थी" का जीवन से ऊँचा हुआ आत्महत्या को प्रस्तुत राजेन पथा के प्रेम और सहानुभूति से नवचेतना प्राप्त करता है। यह रंगमंच पर उतना सफ़र नहीं हुआ जितना रेडियो पर हुआ है। "आवाज का नीलाम" एकाकी में लेखक ने पूँजीवाद के प्रति अपना विरोध प्रकट किया है। दिवाकर एक स्वाभिमानी पत्रकार है, पर गरीबी ने उसे विवश कर दिया है। उसकी पत्नी मरणासन्न है। उन परिस्थितियों में कामकर वह अपने जीवन भर की सचिन साहित्य सम्पदा शैल वजोरिया के हाथ बेच देता है। "मृष्टि का वाखिरी बादमी" में इन आस्थाहीन ध्वस्तोन्मुख नसृष्टि के नाग को वत्पना के साथ नवीन मृष्टि का स्वप्न भी देखा गया है।<sup>२</sup> यह एक बजीर तन्दू का प्चन्यात्मक एकाकी है, जिनका टैक्नीक सर्वथा नवीन एवं बमूनपूर्ण है। "नीली सीढ़" में आधुनिक युग की विपत्तियों को चित्रित किया गया है, किन्तु लेखक वा विद्वान है कि मानव गोष्ठ ही नई आत्मा प्राप्त करेगा। इन एकाकी का वातावरण सर्वथा ऐन्द्रजालिक होते हुए भी इनमें उठाई गई समस्या आज की यथार्थ समस्या

१, देखिए प्रो० रामचन्द्र मिश्रा "हिन्दी बादनय" अन्तर्गत, १९५४।

२ वही।

हैं और मानवीय सस्कृति की प्रगति के सामने एक प्रश्न चिन्ह के समान बन कर खड़ी हो गई है। पूजीवादी देशों में आर्थिक विषमता है, तो कम्युनिस्ट देशों में उग्र मानसिक तानाशाही। कहीं आर्थिक सुविधाएँ देकर, तो कहीं छीनकर मानव को खोखला, विचारहीन और बेजान पशु बनाया जा रहा है। पूजी का प्रजातंत्र हो या जनता का प्रजातंत्र, आज तो तंत्र ही मुख्य बन गया है और प्रजाएँ उसकी अनुवर्तिनी बेजवान भेड़-बकरियाँ। उनकी आत्मा छीन ली गई है। डा० भारती ने इस रूपक में यह चित्रित किया है कि कलाकार उस आत्मा का निर्माण न तो पूंजीवादी शिकर्जों को स्वीकारकर कर सकता है, न कम्युनिस्ट पार्टी के राजनीतिक आदेशों के समक्ष सिर झुकाकर। कलाकार को अपने अन्तरतम की ईमानदारी के साथ जन जीवन में उतरना होगा। जनता के सघर्ष, अभाव, पीडा और विद्रोह को आत्मसात कर लेना होगा, लेकिन जनता का अर्थ क्रमलिन नहीं है।

“सगमरमर पर एक रात” ऐतिहासिक एकाकी है, जिसमें मेहरुन्निसा के जीवन की वह रात है जिसमें उसकी जीवनधारा का क्रम परिवर्तित हो गया था। इसमें मेहरुन्निसा के अन्तर्द्वन्द्व, सकल्प, विकल्प और घात प्रतिघात का मार्मिक चित्रण है।

टैकनीक की दृष्टि से डा० भारती के प्रयोग अभूतपूर्व हैं। कम से कम परिवर्तनों के द्वारा मंच पर दृश्य उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। “नीली शील” में जापानी नौ नाटकों की टैकनीक का प्रवेश कराया है। अधिकांश पात्र स्टेज पर आकर स्वयं अपना परिचय देते हैं। अन्त में एक पात्र एक बार स्टेज से उतरकर दर्शकों के मध्य में घूम आता है, जिससे हम कलाकार के जन जीवन में उतरने का संकेत भी ग्रहण कर सकते हैं। रगमचहीन अभिनय के लिए दृश्य की नियोजना न करके निर्देशन प्रारम्भिक वक्तव्य में श्रोताओं से अनुरोध कर सकता है कि वे दृश्य की कल्पना मात्र कर लें। हिन्दी रगमच की दुरावस्था देखते हुए बहुत कम एकाकियों में नारी पात्र रखते हैं। डा० भारती एकाकी की मूल भावना या संवेदना को पूरी तरह उभारने में विशेष पटु हैं। रगमचीय निर्देश, भाषा की मार्मिकता, सवादों का प्रवाह, आकस्मिक परिवर्तन, पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व और घटनाओं की तीव्रता डा० भारती की नाट्यकला की विशेषताएँ हैं।

### अन्य एकाकीकार

उपर्युक्त एकाकीकारों के अतिरिक्त अन्य नए उदीयमान नाटककार भी एकाकी के क्षेत्र में उत्साह से कार्य कर रहे हैं। कुछ के एक दो एकाकी संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं, शेष की रचनाएँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं। यों तो सभी विषयों को लेकर एकाकियों की रचना हो रही है। किन्तु मुख्य रूप से इनकी प्रवृत्ति सामाजिक और राजनीतिक विषयों की ओर है। देश में राजनीतिक स्वतंत्रता के पश्चात् आई हुई जागृति के कारण कुछ एकाकीकारों ने नई मान्यताओं के अनुसार नवनिर्माण सवधी एकाकी भी लिखे हैं। इन उदीयमान

नाटककारों की प्रवृत्तिया, विचारधारा एव टैकनीक सम्बन्धी विशेषताएं इस प्रकार हैं :

श्री देवदत्त अटल ने राष्ट्रीय क्रांतिकारी जीवन के अनुभवों की पृष्ठभूमि पर राष्ट्रीय भावना तथा देश प्रेम की भावना से परिपूर्ण एकाकी साहित्य लिखा है । साम्प्रदायिक विद्वेष ने हिन्दुओं को निर्दय और हिंसक बना दिया, उनकी हृदय हीनता की पराकाष्ठा हुई और देश में भयकर उयल पुयल । इनके नाटकों में महात्मागांधी की जीवन घटनाओं को आवार माना गया है । आपके १० एकाकी प्रकाशित हुए हैं :

१. स्वर्ग में गांधी
२. सत्य की विजय
३. यह विजयदशमी है
४. खुदा की मार
५. असफल पड़्यन्त्र
६. युग का ईसा
७. सच्चा स्वर्ग
८. मुक्तिदाता गांधी
९. नोआखाली तीर्थ यात्रा
१०. सत्याग्रह या दुराग्रह ।

इनमें देश की विविध अवस्थाओं का अच्छा चित्रण मिल जाता है ।

श्री प्रेमराज शर्मा विद्रोही एम० ए० महात्मा गांधी की विचारधारा से प्रभावित हैं । आपके लिखे एकाकियों का उद्देश्य सर्व साधारण विशेषत नवयुवकों तथा विद्यार्थियों में गांधी जी के अमर सिद्धांतों का प्रचार करना है । वे मानते हैं कि हमारी आधुनिक शिक्षा में ऐसे साहित्य का समावेश होना चाहिए, जिसे उन्हें उच्च समाज सेवा के आदर्श प्राप्त हो सके और क्रियात्मक अभ्यास द्वारा उन्हें शिक्षित किया जा सके । मानवता तथा भारतीयता, विकास के लिए के सत्य, अहिंसा, प्रेमभाव जाग्रत करने की आवश्यकता समझकर आपने दो सुन्दर एकाकी लिखे हैं ।

१. वापू के प्यारे

२. महान् भगी ।

“वापू के प्यारे” में अहिंसा, चरखा, सत्याग्रह, असहयोग, खादी सगठन, हरिजन तथा स्वदेशी को भी मूर्त रूप में पात्र बना दिया गया है । “महान् भगी” में हरिजन समस्या का विवेचन है । इनका दृष्टिकोण शिक्षा प्रदान करना है ।

श्री विराज की मूल चेतना राष्ट्रीय है । आजाद हिन्द फौज के साहसिक कार्य से प्रभावित होकर आपने तीन नफरत एकाकियों की रचना की है ।

१. तिरगा झंडा
२. नीमान्त का सन्तरी
३. ध्वज पोत ।

‘तिरगा झंडा’ के भौगोलिक सकेतों में ही भारत राष्ट्र को सम्पूर्ण प्राकृतिक वैभव सहित मूर्त किया है । नाटककार को राष्ट्रीय समस्याओं की अच्छी जानकारी है । तिरगे के विविध रंगों की जैनी व्याख्या हुई है, वह राष्ट्र पताका के गौरव को प्रमाणित करती है । उनमें नाटककार बौद्धिक तथा चित्तनशील हो उठा है । इनमें कोई व्यापार और अन्तर्घर्ष नहीं है । “नीमान्त का सन्तरी” में स्वतन्त्र भारत राष्ट्र की भूमिका में जो वलिदान की मधुर कल्पना नाटकीय आधार पर की गई है वह स्पृहणीय है । “ध्वज पोत” का अभिनय चित्रपट की सहायता से हो सकता है, क्योंकि इनमें चित्रित घटनाएँ रंगमंच पर सम्भव नहीं हैं । दूरबीन जैसे आधुनिक यंत्र का प्रयोग किया गया है किन्तु यह भी नाटक में प्रयुक्त सूक्ष्म दृश्य का भ्रम सिद्ध नहीं कर सकता । इनमें नाटकीय कौशल का अन्त है । वे नाटकीय रंगमंच की सुविधा से युक्त कथावस्तु का निर्माण नहीं कर सके हैं ।

पाठ्य एकाकी का ही गौरव इन कृतियों को प्राप्त है।

श्री शिवकुमार ओझा "सुकुमार" का क्षेत्र भी राष्ट्रीय गौरव का चित्रण है। श्री सुभाषचन्द्र तथा उनकी आजाद हिन्द सेना से सम्बन्धित आपके तीन एकाकी प्रकाशित हुए हैं। १ रक्तदान २ सोहागदान और ३ सर्वस्व दान इत्यादि। इसी प्रकार महात्मा गांधीजी के जीवन सम्बन्धी छ एकाकी आपने लिखे हैं। १ देव दर्शन २ अग्नि परीक्षा ३ पुण्य स्मृति ४ बा की बीमारी ५ धर्म सकट ६ वैरिस्टर का स्वागत गांधीजी तथा सुभाष के पवित्र राष्ट्रीय चरित्रों को लेकर शुष्क इतिवृत्ति से ऊपर उठाकर उन्हें काव्य के सम्मिश्रण से मर्मस्पर्शी कर दिया है। एकाकियों की कुछ घटनाएँ कल्पित हैं, किन्तु उनको नाटकीय ढंग से प्रस्तुत करने में यथार्थता का आभास मिलता है।

डा० लक्ष्मण सिंह के लिखे हुए १ गुलामी का नशा २ असहयोग ३ एक ही समाधि ४ चुनाव आदि एकाकी प्रकाशित हुए हैं। गुलामी का नशा (१९३४) दस दृश्यों में राजनीतिक एकाकी है, जो असहयोग आन्दोलन का जीता जागता चित्र है। इसकी सूचनाएँ विशद हैं। "एक ही समाधि" बड़ा कलापूर्ण एकाकी है। आपके पात्र अडी स्वाभाविक और प्रभावशाली भाषा का प्रयोग करते हैं। राजनीतिक क्षेत्र में आपको अच्छी सफलता प्राप्त हुई है। उत्कृष्ट एकाकियों के सभी गुण आपकी एकाकी कला में मौजूद हैं, जैसे गभीर राजनीतिक समस्याएँ, इकाइयों का सकलन, विशद पश्चात्य ढंग की सूचनाएँ आदि।

प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त ने अपनी मौलिक प्रतिभा एवं पैनी दृष्टि से भारतीय राजनीतिक जीवन की विद्रूपताओं पर प्रहार किया है। आपका दृष्टिकोण प्रगतिशील रहता है। समाज, साहित्य, तथा देश की राजनीतिक प्रगति में बाधा उपस्थित करने वाले व्यक्तियों, तस्याओं, वर्गों पर आप निर्मम आघात करते हैं और शिव और गतिदायक तत्वों को एकाकियों में उभारते हैं। आपने १ विजय किसकी (१९४३) २ होटल (१९४१) ३ आसाम का एक चित्र (१९४३) आदि एकाकी लिखे हैं। "विजय किसकी" में भारत के एक ग्राम पर जापानी आक्रमण, अमानुषिक अत्याचार, भारतवासियों के डरपोकपन का नग्न चित्रण है। "होटल" में रानीखेत के एक वहुन साधारण गरीब होटल का जीवन चित्रित किया गया है। एक सैनिक छुट्टी पर लौट कर घर जाता है, उसकी भावनाओं का चित्रण इसमें किया गया है। "आसाम का चित्र" में आसाम का एक काल्पनिक चित्र है, जब जापानी वहाँ पर बम गिरा रहे थे। जन साधारण के जीवन की वेदना, उनके सवर्ण, राजनीतिक हलचलों में जनता की भावनाएँ, प्रतिक्रियावादी तत्वों की व्याख्या करना और जन आन्दोलन के विकास में सहयोग प्रदान करना आपके एकाकियों का मूल ध्येय है।

श्रीकृष्णचन्द्र ने भारत में आजादी के पश्चात् उत्पन्न राजनीतिक एवं सामाजिक समस्याओं को यथार्थवादी रूप में प्रस्तुत किया है। आप प्रगतिशील नाट्यकार हैं, जो

पूँजीवाद के शोषण के विरुद्ध सब कुछ नग्न रूप में प्रस्तुत कर देते हैं। आपका "हमारा मदरसा" समाज की तीखी आलोचना है, जिसमें पूँजीवादी व्यवस्था पर प्रहार किया गया है। आजादी के इतिहास की अनेक भयकर स्मृतियाँ इनके नाट्य साहित्य में मूर्तिमान हैं। आपका "पराजय के बाद" (१९४४) जान स्ट्राइन्बेक के प्रसिद्ध उपन्यास पर आनरित एकाकी है, जिसमें आपने युद्ध की मूल समस्याओं को उठाया है और मानवीय भावनाओं की उन तहों तक पहुँच जाना चाहा है जो हमें केवल उपचेतन स्तरों में उभरती नजर आती हैं। "सराय के बाहर" आपका सर्वश्रेष्ठ एकाकी संग्रह है।

श्री अमृतराय रूस की कम्युनिस्ट विचारधारा से प्रभावित एकाकीकार हैं। आपका भी दृष्टिकोण प्रगतिशील है और आपने सामाजिक और राजनीतिक शोषण, बहुमुखी पीड़ा, सम्यता की छाया में पनपने वाली कुरूपता, अत्याचार, और वेदना को मुखरित किया है। आपके निम्न एकाकी प्रकाशित हुए हैं : १. रूमी लोग (१९४३) २. राह चलते (१९४३) ३. चार चित्र (१९४४) जर्मनी से अनुवाद ४. निशाने बाज (रूमी एकाकी १९४५) श्री अमृतराय ने रूस के नेतृत्व में पनपते हुए मानववाद तथा जनतंत्र की भावनाओं को अपने नाटकों में मार्मिकता से चित्रित किया है। आपका एकाकी साहित्य रूमी विचारधारा और टैकनीक से प्रभावित है।

श्री शिवदान सिंह चौहान भी प्रगतिशील वर्ग के नाट्यकार हैं, जो अपने एकाकियों में देश के नगे भूखे, शोषित वर्ग की भावनाओं को मुखरित करते हैं। पाश्चात्य टैकनीक पर आपने अपना सुन्दर एकाकी "मरते दो" मन् १९४४ में लिखा था, जिसकी टक्कर का एकाकी आज तक न लिखा जा सका है। वातावरण निर्माण आपकी विशेषता है। आपके पात्रों का चरित्र चित्रण मनोवैज्ञानिक होता है। आपने फासिस्ट विरोधी एकाकीकार ज्योफ्रे पर्मेन्स के कुछ एकाकियों का भी हिन्दी में अनुवाद किया है, जैसे 'योजना के अनुसार' (१९४६)। इनके एकाकियों की पृष्ठभूमि का निर्माण बड़ी कुशलता के साथ होता है।

प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा के एकाकियों में प्राचीन भारतीय मस्कृति और इतिहास के कथानक रहते हैं। प्रत्येक में मानव स्वभाव का सूक्ष्म विप्लेषण मिलता है। आपका एकाकी "परिजात मंजरी" कादम्बरी के उस स्थल पर आधारित है, जहाँ पुन्डरीक महास्वेता के आवर्षण में अपने शरीर को विनष्ट कर देता है। सम्पूर्ण एकाकी में एक कक्षा व्याप्त है। "ज्ञानोदय" का सम्बन्ध रत्नावली के उपासक के कारण तुलसीदास के ज्ञानोदय से है। शर्मा जी ने नारी हृदय को टटोला है और उसकी व्यथा को व्यक्त करने में सफल हुए हैं। "बाबर की ममता" में उस उद्दीप्त क्षण को उभारा गया है, जहाँ बादशाह पुत्र की विमारी में उनके जीवन के लिए ईश्वर से अपनी मृत्यु का वरदान मागता है। "अनुपात" में सलीम के हृदय के उस मानसिक कष्ट को प्रकट किया गया है जो अत्रुल फजल की हत्या के कारण उसे दग्ग कर ग्ला था। उनके सभी एकाकियों में इस अन्तर्द्वेष का सुन्दर चित्रण है। भाषा चरित्रों के अनुसार

रखने हैं। प्रभाव की इकाई को बनाये रखने में आप निपुण हैं। आपके एकाकी अभिनेय हैं। सरदार मोहनसिंह के तीन एकाकी उपलब्ध हैं। १ नई गीता २ खुदा और शैतान ३ नया औतार। नई गीता उपास्य और उपासक की अभिन्नता, प्रेम और ज्ञान की एकता का प्रतिपादन करता है। “खुदा और शैतान” हमारे वर्तमान समाज की दुर्घटना का सुन्दर व्यंग्य है। “पाप और धर्म” में सत्य तथा असत्य, खुदा और शैतान का दार्शनिक निरूपण किया गया है। “नया औतार” एकाकी में साम्प्रदायिक वैमनस्य पर व्यंग्य करते हुए सर्वव्यापी प्रेम का सन्देश है। सरदार मोहनसिंह के एकाकियों में कल्पना, मौलिकता और नवीनता पर्याप्त है। आपके एकाकियों में वेदना है, अभिलाषा है और सपना है। आप प्रेम के उपासक हैं। आपकी प्रवृत्ति आदर्शवाद की ओर है, पर रंगमंच पर अभिनय करने की दृष्टि से ये असफल हैं। शैली अस्वाभाविकता पूर्ण है और पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व चित्रित नहीं किया गया है।

श्री मातादीन भगेरिया ने प्राचीन सस्कृति तथा अतीत गौरव की पृष्ठभूमि पर ऐतिहासिक एकाकियों का निर्माण किया है। कुछ एकाकियों का काल प्रागैतिहासिक है। सामयिक समस्याओं पर भी आपने कुछ एकाकी लिखे हैं। आपका एकाकी “तीन दृश्य” वर्तमान राजनीतिक जीवन का व्यंग्यात्मक चित्र उपस्थित करता है। भाषा साहित्यिक तथा गम्भीर चिन्तन से परिपूर्ण है। “क्रांतिकारी चाणक्य” एकाकी में आपने चाणक्यके चरित्र गौरव का प्रतिपादन किया है। आपके नाट्य साहित्य की मूलवृत्ति आदर्शवाद की ओर है।

प्रो० दुर्गादत्त मेनन एम० ए० ने अंग्रेजी में शा तथा हिन्दी में रामकुमार वर्मा, गोविन्ददास, अशक, आदि से प्रेरणा लेकर उसी टैकनीक पर अपने एकाकियों को आधारित किया है। शा के समाजवाद, व्यंग्य, प्रहसन तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को आपने हिन्दी में लाने का सफल प्रयत्न किया है। शैली और विचारधारा में आप साद से विशेष प्रभावित हैं। आपका क्षेत्र ऐतिहासिक है। वैसे तो आपने सभी युगों का लिया है, किन्तु विशेष प्रवृत्ति हिन्दू युग की सांस्कृतिक अवस्था के चित्रण की ओर है। आपका ध्येय भारतीय इतिहास के उन स्थलों को जनता के समक्ष रखना है, जिनको विदेशी इतिहासकारों ने विकृत रूप में दर्शाया है। हिन्दू बौद्ध सस्कृति, हिन्दू मुसलिम सस्कृति एवं हिन्दू क्रिश्चियन सस्कृति के सघर्ष से भारतीय जीवन में जो परिवर्तन आया है, उसे आप अपने एकाकियों द्वारा चित्रित कर रहे हैं। वर्तमान काल को भी आप अछूता नहीं छोड़ना चाहते। काश्मीर के इतिहास “राजतरंगिणी” के आधार पर रचित “सम्राट अनन्तदेव” आपकी उल्लेखनीय रचना है। आपकी अन्य रचनाएँ १ मिलिन्द २ मिनाण्डर (१९२०) ३ पौली आषी (१९५०) आदि हैं।

हंस कुमार तिवारी ने ध्वनि रूपक की शैली में “शकुन्तला, मिलन यामिनी, मेघदूत, कच देवयानी, पुजारिनी” इत्यादि गीति नाट्य लिखे हैं। सामाजिक और मनोवैज्ञानिक नाटकों में “अन्तपुर, अन्वकार, आकाश पताल,

इलाज, झूठे सपने" इत्यादि प्रमुख हैं। इनमें आपने आधुनिक समाज की विद्रूपताओं पर व्यंग्यात्मक प्रकाश डाला है। यह रगमच पर खेले जा चुके हैं। एकाकी में आप वाद विवाद को आवश्यक नहीं समझते। प्रारम्भिक नाटको में चरित्र विकास के लिए कुछ आजादी वरती है। सवाद जितने चुस्त और सक्षिप्त हो, उनमें चरित्र वाताओं में जितना निखार आ सके, उतना ही आपने सफल माना है। अतएव वर्णनात्मकता से आप दूर रहे हैं। घटना से स्थिति को आपने अधिक महत्व दिया है। परिणाम निर्णीत करके आप कला की योजना नहीं करते, समस्या के अनुरूप उन्हें स्वाभाविक परिणाम की ओर आने देते हैं।

श्री लक्ष्मीनारायण टंडन प्रेमी के छ सामाजिक व्यंग्यात्मक एकाकी प्रकाशित हुए हैं। १. रोगी का स्वर्ग २. जाति का सेवक ३. रोगी के मित्र ४. देश के लिए ५. जेल से छुटकारा आदि। इनमें समाज की दुनियादारी, झूठा दिखावा, सामाजिक सस्याओं का खोखलापन, धोखेवाजी, शिक्षित व्यक्तियों की नाक के नीचे होने वाले धत्याचारों का चित्रण है। "रोगी का स्वर्ग", अस्पतालों की दुरावस्था, कर्मचारियों की असावधानी तथा कम्पाउन्डरो की लालची वृत्ति का नग्न चित्र है। "जाति का सेवक" जातीय सभाओं के यशोलिप्सा की भावना की तृप्ति के लिए खोखले नेताओं का व्यंग्यात्मक चित्र है। "रोगी के मित्र" कोरी सहानुभूति दिखाने वाले मित्रों का यथार्थवादी चित्र है। प्रगतिशील दृष्टिकोण से आपने समाज तथा वर्गों की आलोचनाएँ की हैं। जीवन के व्यापक पहलू की ज्ञाकिया आपके साहित्य में मंचित है। एकाकियों के वायुसडल में निरन्तर घडघड़ाहट, व्यथा और विद्रोह है। अंग्रेजी में जिसे रियलिस्टिक आर्ट कहते हैं, उससे आप विशेष प्रभावित हैं। सभी एकाकी अभिनय के योग्य हैं।

श्री रामप्रसाद सिंह आनन्द के मात सामाजिक एकाकी प्रकाशित हुए हैं। १. परख २. प्रतीक्षा ३. प्रेम पथ पर ४. प्रतिशोध ५. प्रायश्चित्त ६. पुरस्कार ७. परि-प्राजक आदि। आपका उद्देश्य यथार्थवाद की आधार शिला पर आदर्शवाद का निर्माण तथा मनोरंजन के साथ साथ लोक मंगल करना है। आपकी राय में उम्र साहित्य में कुछ भी लाभ नहीं, जो हमारी कुरूपता का दर्शन कराकर सौन्दर्य के प्रति हमें जिज्ञासु न बना सके। आज हमारे प्रगतिशील कलाकार यथार्थवाद के नाम पर अन्नीकता का नग्न ताडव और कुत्सित वासनाओं का प्रदर्शन कर रहे हैं, जो आपको पसन्द नहीं। आपने प्रगतिशीलता के विरोध में उत्तरदायित्व की भावना से प्रेरित होकर यथार्थवाद और आदर्शवाद के समन्वय से स्वस्थ एकाकी साहित्य की रचना की है। इनमें स्थान, काल तथा वस्तु की एकता का निर्वाह नहीं किया गया है। उन नाटकों में यथार्थ का अग्रह नहीं है न आदर्श का लडाव ही है। नाटकीयता को रक्षा का प्रयास किया गया है। भाषा में प्रवाह तथा स्वच्छता की कमी है।

कुशल अभिनेता होने के कारण प्रो० राजेन्द्र काल मेड के एकाकियों में नाटकीयता प्रचुरता से आई है। आपके चार अभिनय योग्य सामाजिक एकाकी प्रकाशित

हुए है। १ पुरोहित जी २ डिप्टी साहब ३ प्रायश्चित्त ४ उलटी गंगा। नाटको में संगृहीत घटनाएँ कालक्रम से अब पुरानी पड़ गई हैं, पर उनमें पर्याप्त सजीवता और आकर्षण है। आपकी सबसे बड़ी विशेषता है निष्पक्षता। नवीन तथा प्राचीन दोनों की निष्पक्ष आलोचना यहाँ मिलती है। प्रकृत रूप का आभास देने के लिए साधारण पात्रों की भाषा बोलचाल की रखी गई है।

श्री ज्योतिप्रसाद मिश्र निर्मल भारतीय दृष्टिकोण को प्रमुखता देते हैं तथा अग्रेजी नाटको के सिद्धांतों से प्रभावित नहीं हैं। आपका क्षेत्र हास्य-व्यंग्यमय एकाकी है। आपकी प्रमुख रचनाएँ १ हजामत २ घर और बाहर ३ वर यात्रा ४ सुहाग रात (१९३९) ५ राबर्ट नैथनियल ओझा (१९३७) हैं। इन एकाकियों में आपने समाज में दिखावा, झूठी नेतागिरी, आर्य समाजियों का तथ्यहीन उपदेशपन, विद्यार्थियों की अनैतिक गपशप, मिथ्याचार, कर्त्वेसिग आदि की पोलें खोली हैं। रगमच सूचनाएँ केवल नाम मात्र के लिए हैं। स्वगत का प्रयोग करते हैं। टंकनीक में संस्कृत के कालीदास और भवभूति से प्रभावित हैं। सरल सीधी शैली में व्यंग्य और उच्चकोटि का हास्य उत्पन्न करने में विशेष निपुण हैं। इनके एकाकियों में ताजगी और चोट है।

श्रीमती रत्नकुमारी एम० ए० का क्षेत्र पारिवारिक है, शैली में व्यंग्य और मनोवैज्ञानिक चित्रण है। आपके १ रक्त का अर्घ्य २ श्यामा ३ गुलाबी साडी ४ दोषी कौन ? ५ वे यात्री ६ चाची ७ भाई ८ चरित्रहीन ९ मर्यादा का मूल्य १० दस मिनट पहले आदि एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं। भाव, भाषा तथा कला तीनों के दृष्टिकोणों से इन एकाकियों का एक निजी व्यक्तित्व है। एक ऐतिहासिक एकाकी के अतिरिक्त शेष हमारे आधुनिक पारिवारिक जीवन का सजीव चित्र अंकित करते हैं। हमारे पारिवारिक जीवन में जो दोष आ गये हैं, उनकी ओर संकेत है। नाटकीय तत्वों और वास्तविक अनुभूतियों से पूर्ण होने के कारण प्रत्येक में संदेश छिपा है। “दोषी कौन ?” तो जहाँ वास्तविक अनुभूतियों से पूर्ण है, वहाँ परिस्थितियों में सत्य और विलासपूर्ण है। साथ ही मनोवैज्ञानिक चित्रण में अद्वितीय है। भाषा ओजपूर्ण, शैली सरम, विचार पुष्ट, कथानक पारिवारिक और कथोपकथन रोचक होता है। इन एकाकियों की शैली नारीसुलभ कमनीयता है जो स्त्री लेखिकाओं में ही पाई जाती है।

डा० एस० पी० खत्री के सात एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं। १ मा (१९४६) २ ठाकुर का घर (१९४७), ३ चौराहा (१९४७) ४ मछुवे की मा ५ वन्दर की खोपड़ी ६ दादा की मौत ७. प्यारे सपने। पाश्चात्य नाट्य साहित्य का अध्ययन गहन होने के कारण इनकी शैली पर पाश्चात्य एकाकियों का अधिक प्रभाव है। “मा, ठाकुर का घर, तथा वन्दर की खोपड़ी” अग्रेजी एकाकीकारों की छाया पर भारतीय वातावरण को लेकर लिखे गये हैं। भिन्न भिन्न प्रकार के नाटको का जो अध्ययन आपने किया है, उन्हीं के अनुसार विविध स्वरूप इन एकाकियों में प्रस्तुत किये गये हैं। जैसे “चौराहा”, दृश्यात्मक “मा”, भावात्मक “ठाकुर का घर”, प्रचारात्मक “मछुए की मा”,

नाविक जीवन सम्बन्धी, "दादा की मौत" प्रहसनात्मक तथा "प्यारे सपने" करपनात्मक एकाकी हैं। अग्रेजी एकाकी के तत्वों के अनुसार ये सफल एकाकी कहे जा सकते हैं। अभिनय की दृष्टि से भी सफल हैं।

श्री प्रशान्त के १. सती सुभद्रा (१९३६) २ हार जीत (१९४५) ३. लालारख (१९४५) ४ दो नोट (१९४४) ५ खोये हुए भगवान (१९४६) ६. जय सोमनाथ (१९४७) ७ गुलाबनिह (१९४८) आदि एकाकी प्रकाशित हुए हैं। इनमें मुख्यतः ऐतिहासिक तथा पौराणिक रचनाएँ हैं। "दो नोट" सामाजिक है। आपके पौराणिक नाटकों की मूल चेतना आदर्शवाद है, जैसे "सती सुभद्रा" "खोये हुए भगवान" आदि एकाकियों में प्राचीन जीवन की विनादमयी वाच्यपूर्ण ज्ञाकी है। "गुरु दक्षिणा" में वृद्ध विवाह की कटु आलोचना है। ऐतिहासिक नाटक भारतीय संस्कृति के सजीव चित्र उपस्थित करते हैं। "दो नोट" रूढ़िवादिता के विरुद्ध एक प्रकार है। अनुभूतियों को नाटकीय ढंग से चित्रित करने में आप सिद्ध-हस्त हैं। गतिशील जीवन की कुछ अचल घड़ियाँ यहाँ सुरक्षित हैं।

श्रीमती हीरादेवी चतुर्वेदी के एकाकी मध्यवर्ग की सामाजिक समस्याओं से सञ्चलित हैं। जैसे सभ्यता के मिथ्याचार, धोखेबाजी, ठगो, तस्पाई के प्रवाह में मूर्खताएँ, रोमाम तथा तज्जनिता कुरूपताएँ, भिव्यादभ, साझे के व्यापार का दिवालियापन। इनके एकाकियों में हम समाज का वह पहलू चिन्तित पाते हैं, जिसके प्रति हम अनजान हैं, समाज का लड़खड़ाता हुआ महल जिसकी बुनियादें खोवली हो चुकी हैं। आपके प्रमुख एकाकी १. रगामियार (१९४६) २ भुलभुलैया (१९४६) ३ मुह दिगारि (१९५०) हैं। हीरादेवी चतुर्वेदी का यथार्थवाद केवल समाज का यथानव्य चित्रण मात्र नहीं है। उनमें आशावादिता की एक हलकी ज्ञाकी अव्यय रहती है। उनकी आलोचनाएँ विनायक और महारक न होकर निर्माणकारी हैं।

प० देवीदयाल 'मस्त' आदर्शवाद तथा सामाजिक नवनिर्माण में आस्था रख अशिक्षित वर्ग की विद्रुपताएँ उभार रहे हैं। आप उन एकाकीकारों में हैं जो घर में, मन में, समाज के भीतर प्रवेश कर उनकी कमजोरियों उभारने तथा समस्याओं का हल स्पष्ट भाषा में अक्षित कर देने हैं। इनके पात्रों में उर्वेग जराया भावावेग नहीं, विवेकबुद्धि का प्राधान्य है। मस्त ने ग्रामीण जनता के पुनरुद्धार के हेतु परिष्कृत लौकिक जीवन की योजनाएँ प्रस्तुत की हैं। इनके एकाकियों में दो प्रकार के आदर्श हैं। १. मानव में वीर पूजा की स्थापना २. सर्वोन्नत पूर्णता की स्थापना नृष्टि। उनके आदर्श व्यवहारिक आदर्शवाद हैं। नमाज गुजार उनका ध्येय है। आपके १ मुन्दर गाव २. शराब का चक्कर ३ मेल मिश्रण ४. रेशमी जैसे आदि एकाकी प्रकाशित हो चुके हैं।

प० श्रीराम शर्मा राम यथार्थवाद के पुजारी हैं, जो निम्न वर्ग में स्थापना के पदचान् वाली हुई जागृति, प्रशास तथा अविचार भावना को अपने एकाकियों

अँ चित्रित कर रहे हैं। उनका क्षेत्र सामाजिक है, जिसमें निम्न वर्ग का सजीव चित्रण है, साथ ही निम्न वर्ग में अधिकार तथा उत्तरदायित्व की भावना सत्ताधारी सेठों, खाला वर्ग तथा जमींदारों से उनका सघर्ष चित्रित है। इनके साहित्य में पूजीवाद की जड़ें हिल रही हैं, गरीब निर्धन जनता के प्रति किए जाने वाले शोषण, दम्भ, स्वार्थ, मिथ्या गर्व, उच्चवर्ग के प्रति अवभक्ति तथा अकारण पूजा की भावनाएँ घराशाही हो रही हैं। १९४० से अब तक की सामाजिक क्रांति, फासिस्टवाद, कम्युनिज्म तथा साम्राज्यवाद के विविध सघर्ष युद्ध से कुठित मानव को किस प्रकार समाजवाद में ही शान्ति प्राप्त हो सकती है आदि आपने एकाकियों में चित्रित किया है। भारत में राजनीतिक स्वाधीनता के प्रति आर्थिक सामाजिक तथा धार्मिक स्वाधीनता भी प्राप्त होनी अनिवार्य है। यह आपका प्रिय विषय है। अमीरी गरीबी की विषमता, देश की करोड़ों नंगी भूखी भारतीय जनता की प्रतिष्ठा और अधिकार के लिए सघर्ष, पूजीवाद के विरुद्ध जनवाद और मानववाद का मोर्चा, जन समूह का शोषण करने वाले, उन्हें नीची निगाह से देखने वाले, उच्चवर्ग से टक्कर लेने वाली नारियाँ इनके नाट्य साहित्य में मुखरित हो उठी हैं।

आपकी प्रमुख रचनाएँ इस प्रकार हैं १ मसले हुए आसू २ घर्म अघर्म ३ टुकड़े ४ नाते रिश्ते ५ वापू ६ जादूगर, गांधीवाद से सवधित ७ जरुदान पौराणिक नाटक आदि।

श्री सूरजदेव प्रसाद श्रीवास्तव के पाच मौलिक एकाकी प्रकाशित हुए हैं। लेखक की पात्र परिवर्तन की शैली अस्वाभाविक और अमनोवैज्ञानिक है। पात्रों के चित्रण में अन्तर्द्वन्द्व नहीं है। “देवदासी” और “परीक्षा” एकाकियों में यही दोष है। टैकनीक निर्बल है। शिक्षा एकाकी अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर प्रभावहीन हो गया है। अशोकयुग के पात्रों का “हट वे” इत्यादि उच्चारण करना काल दोष है। “प्रायश्चित्त” और “चुनाव” नामक एकाकियों में पात्र घडल्ले से अगरेजी शब्दों और चाक्यों का प्रयोग करते हैं जो उचित नहीं है। इनकी रचनाओं में अभी अपरिपक्वता है।

“लोकेश्वर शनि” में सुश्री विपुलादेवी के छ एकाकी सग्रहीत हैं। यो तो इनकी विषय वस्तु मानव जगत का अतिक्रमण कर अतिमानव लोक में आ पहुँची है, पर सभी की पीठिका अन्तत मानवतावादी है। नाटक पठनीय है। श्री अरुण के एकाकी सग्रह “रेल का डिव्वा” में सग्रहीत एकाकी रोचक और अभिनय योग्य हैं। इन नाटककारों के अतिरिक्त और भी एकाकीकार हैं, जिनका साहित्य हिन्दी एकाकी की प्रतिभा और शक्ति का आशाप्रद रूप प्रस्तुत करता है।

निष्कर्ष यह है कि अनेक नए नाटककारों ने हिन्दी एकाकी निर्माण के लिए दृढ़ कदम उठाया है और अपने व्यक्तित्व तथा विचारधारा के अनुसार नए-नए प्रयोग किए हैं। अधिकांश एकाकी केवल पठन पाठन की दृष्टि से लिखे गए हैं, पर उनमें जन जीवन की अनुभूतियों और समस्याओं का समावेश हो गया है। कुछ ऐसे भी

एकाकी लिखे गए हैं, जिनका रंगमंच पर सुगमता से अभिनय किया जा सकता है। नाटको के पात्र मध्यवर्ग के हैं और अपने क्षेत्र में प्रतिनिधित्व करते हैं। कथानक और भाषा सरल है। नवीनता से प्राचीनता निस्तर रही है। हिन्दी का एकाकी एक खासी अच्छी मजिल पार कर चुका है। उसके मूल में फार्म का आकर्षण तो है ही, साथ ही मंच का आग्रह भी है। आज कालेज और क्लब के स्टेज पर उसकी मांग बढ़ती जा रही है। स्वभावतः उसकी सीमा में विस्तार हो रहा है और सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं से विशेष लगाव होने पर भी विचित्रता की कमी नहीं है। उसके अनेक रूप मिलते हैं।<sup>१</sup> विदेशी, विशेषकर रूसी अनुवाद, जोर पकड़ रहे हैं। सामाजिक और स्थूल समस्याओं, प्रश्न और आवश्यकताओं ने एकाकीकारों को आकर्षित कर लिया है और वे इस स्थूलता से उन्हें प्रकट भी करने लगे हैं। वे एकाकी को उस कला के माध्यम में प्रकट करना चाहते हैं, जो तय्यकथित कलाकारों को, चाहे कला का माध्यम न प्रतीत हो, पर जन साधारण के लिए एक माध्यम बन सके।<sup>२</sup>

१. डा० नगेन्द्र, "आधुनिक हिन्दी नाटक" पृ० १५८।

२. रेड्डीर डा० क्लेन्द्र, "हिन्दी कलाओं" पृ० ३९।

## हिन्दी ध्वनि एकांकी की प्रगति और संभावनाएं

रेडियो का माध्यम हिन्दी एकांकी के लिए नवीन है, किन्तु फिर भी आधुनिक सभ्य जीवन के मनोरंजन के क्षेत्र में रेडियो के अवतरण ने भी एकांकी नाटको को विशेष प्रोत्साहन दिया है। कुछ आलोचको का तो मत है कि रेडियो ने ही अनेक एकांकी नाट्यकारों को जन्म दिया है।<sup>१</sup> रगमच या पठनीय एकांकी लिखने वाले पुराने हिन्दी नाटककारों को भी रेडियो से प्रोत्साहन प्राप्त हुआ है। कुछ कहानीकारों ने रेडियो एकांकी में प्रयोग किए हैं। रेडियो विभाग से प्राप्त होने वाला अच्छा पारिश्रमिक, विस्तृत श्रोतासमाज, अखिल भारतीय प्रचार, अभिनय की सुविधाओं और भावी प्रसार की उज्ज्वल संभावनाओं के कारण नए पुराने नाटककार नए उत्साह एवं मनोयोग से इस क्षेत्र में कार्य कर रहे हैं। डा० दशरथ ओझा का विचार है कि हिन्दी के जितने नाटक आज रेडियो स्टेशनों पर अभिनीत होते हैं, उतने सिनेमा की प्रयोगशालाओं में भी न होते होंगे। इसलिए नाट्यकला का भविष्य रेडियो रूपक के रचयिताओं के हाथ में है।<sup>२</sup> अनेक उदायमान एकांकीकार इस क्षेत्र में कार्य कर रहे हैं।

रगमच पर अभिनीत होने वाले एकांकी नाटको और रेडियो द्वारा प्रस्तुत एकांकी नाटको में बड़ा भेद है। दोनों की टैकनीक भी पृथक पृथक है, क्योंकि रेडियो पर नाटक के समस्त वातावरण को हृदयगम कराने का एकमात्र उत्तरदायित्व ध्वनि पर है। रेडियो में समस्त इन्द्रियों का केन्द्र बिन्दु श्रवणेन्द्रिय पर होता है। श्रवण ही नेत्र के कार्य का सम्पादन कर लेते हैं। ऐसी स्थिति में श्रवण की समस्त आवश्यकताओं को पूर्ति ध्वनि नाटक के सयोजक की करनी पड़ती है।<sup>३</sup> रगमचीय नाटक बड़े दर्शक समूह को दृष्टि में रखकर उनकी सम्मिलित संवेदनाओं को उद्दीप्त करने के लिए लिखे जाते हैं, किन्तु रेडियो एकांकी में व्यक्ति का ध्यान रखना पड़ता है। रेडियो अभिनेता दर्शकों से मिलने वाले प्रोत्साहन और प्रतिश्रियाओं से वंचित रह जाता है। यहाँ वेश-भूषा, वय, मुद्राओं गति या शारीरिक गठन आदि की बाधाएँ नहीं हैं। रगमचीय नाटको में दृश्य परिवर्तन और सजावट की सीमाएँ हैं, पर रेडियो नाटक में गति और

१ देखिए डा० रामकुमार वर्मा कृत "रजत रश्मि" पृ० ११, भूमिका।

२ डा० दशरथ ओझा "हिन्दी नाटक उदभव और विकास"।

३ डा० रामकुमार वर्मा "रजत रश्मि" पृ० १२।

दृश्य परिवर्तन सुगमता से हो जाते हैं। भीड़, युद्ध, दौड़, प्रवृत्ति के नाना ध्वनिमूलक दृश्य, हवाई जहाज, समुद्र आदि के दृश्य रेडियो पर विभिन्न ध्वनियों द्वारा सुविधापूर्वक दिखाये जा सकते हैं। रेडियो एकाकी में सर्वत्र सरसता और आकर्षण अनिवार्य है, अन्यथा श्रोता उसे न सुनेंगे। घर, क्लब या टूकान पर होने वाले शोरगुल से वावजूद केवल अपनी नाटक शैली, सरसता और उत्कृष्टता बनाये रखने के लिये ही रेडियो नाटककार को अपनी कृति को सामान्य श्रोताओं के लिए ही बोधगम्य बनाना होता है।<sup>१</sup>

रेडियो पर कल्पना प्रधान दृश्य भविष्य अथवा अतीतकाल के गर्भ में छिपे हुए अमावस्य एव अभिनय व्यक्तित्व वाले पात्रों से लेकर नाटककार पशु पक्षियों और मनुष्य की शक्तियों का मानवीय रूप, प्रतीतात्मक पात्र<sup>२</sup> अथवा जड़ पदार्थों का मानवीकरण<sup>३</sup> सुविधापूर्वक उपस्थित कर सकता है। वह नाटक में पात्रों के गम्भीर स्वर और संगीत का व्यवहार भी कर सकता है। मनुष्य के अतर्जंगन तथा अतर्हृद्द को चित्रण करने की सुविधाएँ हैं। मनोवैज्ञानिक एकाकी जिनमें घात, प्रतिघात, विरोधी भावनाओं का संघर्ष अथवा विविधनावस्था का चित्रण होता है, या स्वप्न दृश्य दिनेय सफल होते हैं। समय के बीतने की व्यञ्जना संगीत या नैरेजन से मरयता से व्यक्त हो जाती है। रेडियो नाटक में स्थान और काल का कोई बन्धन नहीं है। केवल घटनाओं की शृंखला और नाटकीय प्रभाव का ध्यान रखना होता है। स्वगत कथन, धीमे अथवा उच्च स्वर, वातावरण के स्वरूप की सुविधाएँ रेडियो नाटक की निजी विशेषताएँ हैं। तात्पर्य यह है कि रेडियो एकाकीकार को सर्वदा मनसंता से यह ध्यान रखना पड़ता है कि उनका श्रोता समाज अधुनीन है। प्रमाणिक और नमस्वा का प्रकटीकरण, पात्रों का चरित्र विन्यास, पात्र निर्देश, काल स्थान, परिस्थिति का स्पष्टीकरण वह श्रेष्ठ उपकरणों जैसे पात्रों के कथोपकथन, पृष्ठभूमि गीत, ध्वनि आलेखन द्वारा ही करना है।

१. ध्वनि प्रधान संवाद: धृति नाटककार को ध्वनि प्रधान संवाद लिखने में रंगमंचीय नाटककार की अपेक्षा अधिक ध्यान रखना पड़ता है, क्योंकि यहाँ एक पात्र दूसरे पात्र के विषय में श्रोताओं के माननपटल पर निर्देश अर्पित करते हैं। पात्रों के कथोपकथनों द्वारा स्थिति दृश्य, दूसरे पात्रों की मन स्थिति और वातावरण का ज्ञान होता है। कथोपकथन की मनोवैज्ञानिकता, वर्णनात्मक शक्ति, दूसरे पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं पर प्रमाण, कार्य व्यापार की गतिविधि, प्रदेय, प्रश्नान और

१ प्रो० मिट्ठनाथ कुमार 'रेडियो नाट्य गिल्ड' पृ० २३।

२. जैसे प्रो० मिट्ठनाथ कुमार 'निर्दिष्टों का देग' में यह कल्पना कि एकरी संज्ञित सामाजिक अवस्था में सभी व्यक्ति विद्वान हैं देयित "सृष्टि की शक्त" मसूदा।

३. जैसे प्रो० मिट्ठनाथ कुमार का "लोट देवता" इसमें स्वप्नशास्त्री को मोह देवता की शक्त दी गई है।

सघर्ष आदि कथासूत्र को आगे ढकेलते हैं। सवादों में ध्वनि के उतार-चढ़ाव द्वारा मानवीय जगत की नाना भावनाओं को व्यक्त करने की विशेषता है। इससे न केवल समस्या, पात्रपरिचय, स्थिति का स्पष्टीकरण होता है, वरन् रगसूचनाओं का भी कार्य होता है। इन सवादों की कुशलता द्वारा ही श्रोता के कल्पना मंच पर नाटक दृश्यता प्राप्त करता है। श्रोता के कान श्रोता निवास स्थल (ओडीटोरियम) हैं और कल्पना जगत रगमंच। नाटक के दृश्य प्रभाव को श्रोता देखता नहीं; संवादों, ध्वनि, संयोजन और संगीत द्वारा अपने कानों के निवास स्थल में ग्रहण कर उसकी कल्पना करता है।

अतः श्रुति एकाकी की सफलता या असफलता का सम्पूर्ण आधार ध्वनि-मूलक सवाद की कुशलता है। सवाद की प्रमुख विशेषता यह है कि वे चरित्र के अनुरूप होते हुये नैसर्गिक रूप से बोले जा सकें। इनमें पुस्तकीय या साहित्यिक भाषा अनुपयुक्त रहती है। नित्य प्रति की बोलचाल की भाषा ही काम में आती है। भाषा की स्वाभाविकता पात्रों की सही रूप में कल्पना करने और उसका व्यक्तित्व निर्धारित करने में सहायक होती है।

२. विस्तार रेडियो एकाकी की सबसे बड़ी मर्यादा उसका श्रोता है, जो व्यक्तिगत रूप में नाटक का श्रवण करता है। रगशाला की भांति श्रोता का स्वरूप सामूहिक नहीं होता। रगमंच नाटक या फिल्म को दर्शक घर से चल कर स्वयं देखने जाता है, परन्तु रेडियो एकाकी को विभिन्न रुचि, शिक्षा, वर्गों के असंख्य श्रोता घर में बैठकर सुविधानुसार व्यक्तिगत रूप में सुनते हैं।<sup>१</sup> विना कायिक अभिनय के श्रोता के ध्यान को रेडियो एकाकी पर निरन्तर केन्द्रित रखना रेडियो नाट्यकार के लिए एक बहुत ही दुःसाध्य कार्य है, क्योंकि श्रवणोद्दिष्ट ही शीघ्र ही ऊब जाती है। इसी कारण रेडियो एकाकी की लम्बाई पांच मिनट से लेकर एक घंटा तक मानी गई है।

३. कथावस्तु. रेडियो एकाकी की कथावस्तु अत्यन्त सरल, आडम्बरविहीन, विना सहायक विषय या घटनाओं की जटिलता के होनी चाहिए। उसका विषय एक हो, परन्तु आरंभ होकर वह क्रमिक विकास द्वारा शीघ्र ही केन्द्र बिन्दु तक पहुँचे। सहायक घटनाएँ कथावस्तु में अनावश्यक जटिलता उत्पन्न करती हैं। कई अच्छे नाटक घटनाओं की जटिलता के कारण असफल हो जाते हैं।

१. "He is dealing with an audience infinitely larger, but an audience mainly composed of individual units. His approach therefore must be far more personal more intimate Val Gielgud. "The Radio One Act Play", page 98 "He cannot count on the help of the audience as his audience covers every section of society of different tastes." Ibid.

४. पात्र . पात्रों की सत्या यथासम्भव कम होनी चाहिए, क्योंकि स्वर की विभिन्नता से कम पात्रों की रूप रेखा चरित्र की विशेषताएँ स्वयं प्रकट होती हैं। पात्रों की स्वर विभक्ति ही श्रोताओं को उनका निर्दिष्ट ज्ञान प्रदान करती है। रेडियो एकाकीकार को ऐसे पात्रों की सृष्टि करनी पड़ती है, जो मानव सापेक्ष गुणों से निज व्यक्तित्व तथा परिस्थिति की वास्तविकता स्थापित कर सकते हैं। पात्रों का पारस्परिक परिचय प्रवेश, प्रस्थान, स्थान, समय तथा समस्या, विषय की सूचना पात्रों के नवावरोधों या सूत्रधार द्वारा दी जाती है, जिनमें वर्णनात्मकता तथा चित्रमयता का प्रमुख स्थान है। अनावश्यक विस्तार प्रयोग अथवा भाषण लम्बे तर्क, बहस इत्यादि को कोई स्थान नहीं दिया जाता, क्योंकि इनसे श्रोताओं का ध्यान मूल समस्या, विषय तथा रसानुभूति, अन्तर्द्वन्द्व और घटनाओं के घात प्रतिघात से हट जाता है। ध्वनि एकाकी में निश्चयता का भी उतना ही महत्त्व है, जितना शब्द या पृष्ठभूमि नगीत का।

५. संगीत श्रव्य नाटक में संगीत का विशेष स्थान है। नगीत का प्रयोग कार्य मूलभाव को उद्दीप्त कर प्रभाव और वस्तु का एवम स्थापित करना है। इसकी सहायता से एकता, एकाग्रता, वातावरण एवं मनोरञ्जकता की सृष्टि होती है। दृश्यान्तर की अभिव्यक्ति, विराम (पाज) और पृष्ठभूमि निर्माण नगीत की स्वर लहरी द्वारा किया जाता है। अभिनयात्मक के स्थान पर वर्णनात्मक नगीत व्यावन्तु का प्राण बन जाता है। नाटक के नार तत्व भावाभिव्यजन एवं अन्तर्द्वन्द्व के लिए भी संगीत का प्रयोग किया जाता है। यदि निर्देशक और ध्वनि प्रभाव नयोजक नगीत का सफल प्रयोग करें तो रेडियो एकाकी के प्रभाव की वृद्धि हो जाती है। श्री गिरिजाकुमार माथुर, ५० उदयशंकर भट्ट इत्यादि के कुछ संगीत रूपक बड़े नफल हुए हैं। कारण उनमें संगीत का कुशल प्रयोग हुआ है। रेडियो अभिनेता का कार्य रगमन्त्रीय के अभिनेता की अपेक्षा कठिन है, क्योंकि उसे समस्त मनोभाव, आन्तरिक गति, अन्तर्द्वन्द्व और विकास संघर्ष अपनी ध्वनि ही के उतार चढ़ाव में करना पड़ता है।

६. स्वगत भाषण : जो स्वगत भाषण रगमन्त्रीय एकाकी में एक सृष्टि बन जाते हैं, वे ध्वनि रूपको में एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। रेडियो का विशिष्ट माइक्रोफोन सूक्ष्मतर ध्वनियों को भी नफलतापूर्वक ग्रहण करके उन्हें श्रोताओं तक पहुँचा देता है। ध्वनि रूपको में श्रोता दो या अधिक पात्रों की फुनफुमाहट अथवा किसी एक व्यक्ति का एकान्त में बुदबुदाना तक मञ्जीभाति सुन सकते हैं। इसलिए ध्वनि रूपको में स्वगत भाषण रगमन्त्रीय पर अभिनीत किये जाने चाहते उन स्वगत भाषणों को भाति अस्वाभाविक एवं उजहासनीय नहीं होने, जिन्हें अभिनय की दृष्टि में मन पर नदे

१. There is need for limiting characters in number to a minimum and for differentiating them as strongly as possible. Ibid.

होकर दर्शको को सुनने के लिए विवश होना पड़ता है। लम्बे लम्बे स्वगत भाषणों से रूपक की गति बाधा तो आती है, परन्तु कभी कभी वे अनिवार्य हो जाते हैं।<sup>१</sup>

७ अभिनय - ध्वनि रूपको में अभिनय का कार्य कठिन होता है। रगमच अथवा रजतपट पर दृश्य रूपक के अभिनेता वेशभूषा, आकृति, भावभंगिमा अथवा विभिन्न दृश्यो, परदो के द्वारा दर्शको को प्रभावित करने के लिए अनिवार्य सहायता लेते हैं, परन्तु माइक्रोफोन पर ध्वनि रूपक का अभिनय करने वाले कलाकारों के पास वाणी के अतिरिक्त अन्य कोई साधन नहीं होता। रूपक की प्रतिलिपि उसके हाथ में होती है और उसे पढ़ते पढ़ते उन्हें अभिनय करना होता है। तनिक चूके और गए। विराम चिह्न की एक छोटी सी मूल ध्वनि रूपक के अभिनेता के लिए हलाहल हो सकती है। ध्वनि के उतार चढ़ाव के लिए स्वयं निश्चित सकेत विशेष सहायक सिद्ध होते हैं। अभिनेता में विशिष्ट पात्रों जैसे ध्वनि, उसके भावों के अनुसार उत्थान पतन, हर्ष विषाद इत्यादि मनोभावनाओं को नाटकीयता से प्रदर्शन की कला में पारगत होना आवश्यक है, आकार आकृति अथवा वेश का होना नहीं बल्कि ध्वनि नट अपनी ध्वनि के अतिरिक्त अन्य कुछ भी श्रोताओं के सम्मुख नहीं लाता। कुछ ध्वनि नटों को अपनी आवाज पर असाधारण अधिकार होता है, और वे कई ध्वनियों में कई पात्रों का अभिनय सफलतापूर्वक कर सकते हैं।

८ वातावरण : रेडियो नाटको में वातावरण का विशेष महत्व है। यह प्रायः विभिन्न प्रकार के रिकार्डों द्वारा किया जाता है। प्रत्येक स्टूडियो में ध्वनि निर्देशक का पृथक स्थान होता है। जिसमें सिंह गर्जन, बादलों की गडगडाहट, विजली की कड़क, आधी के झोंके, चिड़ियों की चहचाहट, मूसलाधार वर्षा, नदी की कलकल, रेलगाड़ी, जनता की भीड़, जंगल के दृश्यो या शहरों की हलचल इत्यादि के रिकार्डों के अनेक वर्ग होते हैं, जिनकी ध्वनियों के सम्मिश्रण से ध्वनि निर्देशक नाटक के उपयुक्त वातावरण का निर्माण करता रहता है। दूरी अथवा समीपता प्रकट करने के लिए धीरे धीरे ध्वनि का घटाया या बढ़ाया जाना इसी प्रकार निर्देशक के हाथ में रहता है, जिस प्रकार हम रेडियो सैट की ध्वनि घटा या बढ़ा सकते हैं।<sup>२</sup>

९ इकाइयों की अवहेलना . रगमच की कठिनाइयों से मुक्त होते हुए, रेडियो नाटककार को कुछ विशेष सुविधाएँ भी रहती हैं। जहाँ यह वेश-भूषा की कठिनाइयों से मुक्त है, वहाँ काल, स्थान की इकाइयों से भी मुक्त है। इस दिशा में यह सिनेमा से भी अधिक स्वच्छन्द है। भिन्न-भिन्न काल तथा समय के दृश्य केवल ध्वनि और वातावरण के परिवर्तन मात्र से सफलतापूर्वक प्रसारित किए जा सकते हैं। यदि कथा

१ देखिए प्रो० वृहरपति कृष्ण "सागर मन्थन", भूमिका, पृष्ठ ८।

२ वही।

चस्तु बडी है तो मध्य में मूत्रधार अपने वर्गन द्वारा रिक्त अंगो की पूर्ति करना है।<sup>१</sup>

## प्रमुख हिन्दी ध्वनि नाटककार

पुराने एकाकीकारो में दिल्ली आकाशवाणी में श्री जगदीशचन्द्र माथुर और भगवतीचरण वर्मा, इलाहाबाद से सर्वश्री मुमित्रानन्दन पंत, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उपेन्द्रनाथ अक्ष और डा० रामकुमार वर्मा, लखनऊ से गिरिजाकुमार माथुर, नागपुर से उदयशंकर भट्ट, पटना से प्रफुल्लचन्द्र मुक्त और जाजवर से हरिकृष्ण प्रेमी आदि के एकाकी प्रायः नियमित रूप से प्रसारित होते रहते हैं। रेडियो ने अनेक एकाकी नाटककारो को जन्म दिया है और हिन्दी एकाकी को विक्रम पथ पर आगे बढ़ाया है।

डा० रामकुमार वर्मा का "औरंगजेब की आखरी रात" अनेक बार आकाशवाणी दिल्ली, लखनऊ और पटना केन्द्रो से प्रसारित हुआ है। इसका गुजराती अनुवाद चम्पई से प्रसारित हुआ था। "तैमूर की हार" प्रथम बार आकाशवाणी इलाहाबाद से २७ नवम्बर १९५०, "प्रतिसोध" २४ जुलाई १९५०, "दुर्गावती" २८ जून १९५१ तथा "कलंकरेखा" आकाशवाणी के दिल्ली रेडियो नाट्य-महोत्सव में २७ मार्च १९५१ को प्रसारित होकर प्रशस्त हो चुके हैं। वर्मा जी के नवीनतम एकाकी जैने "काश्यप या विप, स्वर्णश्री, भरत का भाग्य, ज्यो की त्यो घर दीनी चदरिया, स्वागत है, प्रनुराज" आदि विशेष रूप से रेडियो के ही लिए लिखे गए हैं।<sup>२</sup> अतः इनमें प्रतिन्यास नहीं दिये गए हैं। इनके अतिरिक्त आपके "पुरस्कार, कलाकार का सत्य, फ्लैट ट्रेट, छोटी सी घात, तथा आँखो का जाकास" सफलतापूर्वक प्रसारित तथा ध्वनि नाटको के रूप में भी मान्य हुए हैं। अधिकांश ऐतिहासिक एकाकियो में इतिहास के अध्ययन के साथ तत्कालीन सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में पात्रों के चरित्रों को मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित करने की ओर दृष्टि रसी गई है। रेडियो टैकनीक के नन्वन्य में डा० वर्मा ने विग्नार ने लिखा है<sup>३</sup> तथा वे नकलन-त्रय के निर्वाह में विशेष पटु हैं। चरित्र तथा घटना का दिग्दर्शन एक ही दृष्टि में करा सकने की क्षमता जन्ही के ध्वनि नाटको में है।

प० उदयशंकर भट्ट के "नमन्या का अन्त, घूमगिया, पदों के पाँडे" आदि सग्रहो के एकाकियो पर ध्वनि टैकनीक छाप है। उन्होंने विशेष रूप से रेडियो के लिए अपने "आदिम युग, कुमार नन्भव, आत्मदान, गिरती दीवारें और अरानी" आदि

१. He is not hampered by having to get along without changes in time and space. The radio theatre has the freedom of the cinema, perhaps an even greater freedom in regard to changes of scene and sequence.. Val. Gielgud. The One Act Play and the Radio" page 102.

२. देखिए डा० रामकुमार वर्मा दत्त "ननु राज" भूमिज्ञा, पृ० १८।

३. देखिए डा० नगेन्द्र "पदों के पाँडे" भूमिज्ञा, पृ० ७।

एकांकियों में आंगिक अभिव्यक्ति को कम करके ध्वनि से पूर्ण किया है।<sup>१</sup> इनमें निर्देश के साथ ध्वनि भी दी है, जिससे वे रेडियो तथा रंगमंच दोनों के लिए उपयुक्त हो सकें। रेडियो द्वारा प्रसारित "नवभारत" के रूपको में भी आपका विशेष योग रहा है। "एकला चलो रे, कालीदास, मदन दहन, सौदामिनी" आदि गीतिनाट्य रेडियो की प्रेरणा से लिखे और सफलता से प्रसारित किए गए हैं। भट्ट जी के नए एकांकी रेडियो की प्रेरणा से ही लिखे जा रहे हैं। हमारा आज का सम्य जीवन विशेषत स्वतंत्रता के बाद का समय समस्यामूलक है। समाज में स्वच्छन्दता, भ्रान्त धारणाएँ, गलत जीवन मूल्य तथा उच्छृंखलता आदि त्रुटियाँ आ गई हैं। भट्ट जी ने आपने ध्वनि नाटकों में इन्ही थोथे सामाजिक मूल्यों पर व्यंग्य और प्रहार किया है। भाषा सहज, सरस, समापण सक्षिप्त और चुटीले, घटनाओं और कार्यों की सश्लिष्ट संयोजना और सकलन-त्रय का पूर्ण निर्वाह है। भट्ट जी की कला, विशेषत नए गीति नाट्यों में आकर अपने सर्वांगीण रूप से विकसित हो गई है। जीवन की दैनन्दिनी अनुभूतियों को कला के माध्यम से चित्रित कर देना, इनकी विशेषता है। भट्ट जी के व्यक्तित्व में परम्परा की गरिमा और प्रयोग की स्फूर्ति है और वे प्राचीन सस्कारों का आदर्श लिए नवीन यथार्थ के प्रति चिर जागरूक रहे हैं।<sup>२</sup>

अशक स्वयं रेडियो में कार्य कर चुके हैं।<sup>३</sup> अतः रेडियो नाटक के शिल्प से भली भाँति परिचित हैं। अपने एकांकियों के निर्देशन में आप स्वयं सहायता करते हैं। आपके 'लक्ष्मी का स्वागत, अधिकार का रक्षक, जोक, आपस का समझौता, छटा बेटा, हजूर मेरा नाम बैट्रिस है, पापी, कंद और उडान, स्व की झलक, भवर, अजो दीदी' एकांकी सफलतापूर्वक प्रसारित हो चुके हैं। आपका उपन्यास "बड़ी-बड़ी आखें" भी नाटक रूप में इलाहाबाद रेडियो से प्रसारित हो चुका है। रेडियो के लिए उन्होंने कई एकांकियों को नए रूप से परिवर्तित भी किया है।<sup>४</sup> उन्होंने वर्तमान सामाजिक व्यवस्था के चक्र में उलझे हुए मानव के अन्तर्मन में बसने वाली पीड़ा, घायल सस्कार तथा प्यासी खूंखार, प्रवृत्तियों का चित्रण किया है। वातावरण निर्माण, सकेतात्मकता, तथा नारी मन की गुप्त व्यथाओं का चित्रण अशक की निजी विशेषताएँ हैं। आपका एकांकी "पापी" रेडियो पर विशेष लोकप्रिय हुआ है। "पापी" और "लक्ष्मी का स्वागत" जैसे नाटकीयता, बोधगम्यता और मार्मिकता अशक के सभी एकांकियों में है। "पापी" कलात्मक अन्तर्दृष्टि और सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक सघर्षों का सफल रूप उपस्थित करता है।

लखनऊ रेडियो से श्री गिरिजाकुमार माथुर के अनेक एकांकी और काव्य

१. देखिए, उदयशंकर भट्ट कृत "समस्या का अन्त" भूमिका पृ० २।

२. देखिए डॉ० नगेन्द्र "पर्दे के पीछे" भूमिका, पृ० ७।

३. जून १९४१ में अशक आल इण्डिया रेडियो में परामर्शदाता के रूप में कार्य करने लगे और १९४५ में त्यागपत्र दे दिया "नाटककार अशक" पृ० ४९२।

४. जैसे, "शिकारी" नाटक का अन्त। देखिए "नाटककार अशक" पृ० २१८।

नाटक प्रसारित हुए हैं। इनमें “जन्म कैद, पिकनिक, मशीनोत्सव, रस की जंग, विक्रमादित्य आदि एकाकी, “मेघ की छाया, इन्दुमती” आदि गीति नाट्य, “गीत गोविन्द, कुमार सभव, शकुन्तला” आदि नाट्य रूपान्तर, “विपपान, क्रान्तिपथ, वासवदत्ता आदि ऐतिहासिक एकाकी तथा शान्ति की पुकार, व्यक्तिमुक्त धरामुक्त, राम की अग्नि परीक्षा शान्ति विश्वेदेवा, मदनोत्सव, वकुल मुकुल, खून की रेखाएँ आदि उल्लेखनीय हैं। माथुर साहब की नवीनतम रेडियो कृतियों में “लाउड स्पीकर, मध्यस्था, वरात चढे, वनन्त की चादनी और बहती जा दामोदर” आदि पुष्ट और परिष्कृत रेडियो एकाकी हैं। उनके गीति एकाकी बहुत सुन्दर हैं। इनमें वैयक्तिक अनुभूति के साथ काव्यकला और साकेतिकता भी है।

उपर्युक्त पुराने नाटककारों के अतिरिक्त कुछ नाटककार ऐसे हैं, जो रेडियो के लिए नियमित रूप से एकाकी लिख रहे हैं। रेडियो ने अनेक हिन्दी एकाकीकारों को जन्म दिया है। स्थायी रूप से रेडियो नाटक लिखने वाले नाटककारों के एकाकी साहित्य की निजी विशेषताएँ हैं। प्रत्येक का स्वतंत्र व्यक्तित्व, पृथक विचारधारा, एक अलग क्षेत्र है। कुछ रेडियो नाटककारों जैसे विष्णु, चिरजीत, प्रभाकर माचवे, कृष्णकिशोर श्रीवास्तव आदि के एकाकी इतने लोकप्रिय हुए हैं कि श्रोताओं के आग्रह ने पुनः पुनः प्रसारित हुए हैं। हिन्दी के आधुनिक रेडियो नाटककारों के नाटक साहित्य में इनकी विषयगत और कलाजन्म विशेषताएँ इस प्रकार प्रकट हो रही हैं।

१. श्री विष्णु प्रभाकर: विष्णु यथार्थ और आदर्श को पृथक नहीं मानते, यथार्थ की भित्ति पर ही आदर्श की स्थापना करते हैं। वहाँ की ध्वनि में प्रगतिशील, यथार्थवादी तथा आदर्शवादी तीनों ही श्रेणियों में आपको स्थान प्राप्त हो चुका है, किन्तु आपका सुझाव यथार्थ के सहारे सदा आदर्श को ओर ही अग्रसर होना रहा है। मानव आपका लक्ष्य है। आप एक मानववादी एकाकीकार हैं, जो मानववादी आदर्श के बिना जीवित नहीं रह सकता और यथार्थ के बिना चञ्चल नहीं सकता। मानववादी विष्णु अपनी कला और अभिव्यक्ति के प्रति ईमानदार रहने के लिए नदा प्रयत्नशील रहे हैं।

मानव का अध्ययन आपके रेडियो रूपक, रेडियो रूपान्तर, फँटेमी, और स्वगत नाटकों में किसी न किसी रूप में प्रकट होता रहा है। मानव जीवन के किन्हीं पक्ष, व्यक्ति के चरित्र के किन्हीं पक्ष अथवा समाज की किन्हीं समस्या, राजनीति के किन्हीं पहलू, पात्रों के अन्तर्बन्ध, मानसिक भावना ग्रन्थि, आन्तरिक संघर्ष या सामाजिक विषमता को उभार देते हैं। विष्णु के हाथ में एकाकी एक मनोवैज्ञानिक और सामाजिक कला है। वे मध्यवर्गीय समाज में फिन्ते हुए विभिन्न शक्तियों के व्यक्ति, विभिन्न वर्गों की विचारधारा, संस्कार और भावनाओं, किन्हीं दिनों परिस्थिति अथवा जीवन की उद्दीप्त घड़ी या मार्मिक पहलुओं के चित्र हैं। आपने अपने एकाकी में मानव की शक्ति, तथा भावनाओं उनकी उलझनों और संघर्षों के तारतार को पृथक् करने की चेष्टा की है। विष्णु का मनोविज्ञान गहरा है। उनके कुछ एकाकी नाटकों में पात्रों

का अन्तर्गत. आधुनिक मन की कठु मृदु स्मृतिया, विक्षिप्तावस्था आदि बड़ी सफरता और पभाभागी जग से चिन्तित हुई है ।

राष्ट्रीय भावित और भारत की राजनीतिक हलचलो का चित्रण, गाधीवादी विचारधारा का प्रतिपादन और सामाजिक विद्रूपताओ का चित्रण इनकी कुछ विषयगत विशेषताएं हैं । सामयिक और पारिवारिक समस्याओ तथा प्रेम सम्बन्धी जटिलताओं पर भी आपके श्रेष्ठ एकाकी लिखे गये हैं । घृणा द्वेष के ऊपर मनुष्योचित प्रेम आना सहाय्यता की मिलाव चिन्तित करना, मानवता के हृदय तथा आत्मा के सहज शोचनी का उद्घाटन करना, इस एकाकीकार के एकाकी साहित्य का प्रधान आकर्षण है ।

विष्णु के एकाकीओं में पथम वर्ग उनके सामाजिक समस्या एकाकियो का है । इसमें उन्होंने भारत की पुरानी सामाजिक कुरोतियो के अतिरिक्त देश में होने वाली विभाषा सम्बन्धी अनीन सामाजिक समस्याओ का भी चित्रण किया है । आपके कुछ एकाकियो में ये समस्या चिन्तित है । १. "बन्धनमुक्त" में अछूतोद्धार २ "पाप" में अनिनाहित शूनसी का अनुचित प्रेम सम्बन्ध, ३ "साहस" में गरीबी और वेश्यावृत्ति ४. "पतिसोभ" और ५ "इन्सान" में हिन्दू मुसलिम झगडे और साम्प्रदायिक समस्याएं ६. "देकाओं की पाटी" में काश्मीर तथा दुष्ट आक्रमणकारियो का विरोध चिन्तित है । ७. "घोर पूजा" में भ्रष्ट क्षरणार्थी देवियो की समस्या है । ८ "चन्द्रकिरण" परिस्थिताओ को पुन अपनाने के सम्बन्ध में लिखा गया है ९ "रक्तचन्दन" काश्मीर भुज में बलिदान की एक कश्ण पर गौरवपूर्ण घटना पर आधारित है । १० "मा" ११. "गाई" १२ "दूर और पास", एकाकियो में नाना पारिवारिक समस्याओ

के बाद" में नारी के मन का अध्ययन है। ६. "मा वाप" में दिखाया है कि पिता महान् उद्देश्य के लिए पुत्र की मृत्यु पर गर्व तो माता सताप का अनुभव करती है। ७ "एक ही नाव में" पुत्री के दोष को मा वाप अपने जीवन के प्रकाश में ताड़ना से नहीं सहानुभूति से दूर करने का प्रयत्न करते हैं। ८ "मुख्ती" में एक साधारण व्यक्ति की समस्याएँ हैं। ९. "प्रेयसि पहले" संवस का अध्ययन है। इनके अतिरिक्त १०. रहमान का वेदा ११. मानव १२. जहाँ दया पाप है १३ दोराहा १४ और वह जान सकी १५. रात दस बजे १६ जज का फैसला १७ दो किनारे १८ दरिन्दा १९. "सवेरा" आदि एकाकी नाटकों में विभिन्न चरित्रों के अध्ययन है। पात्रों के संस्कार, गुप्त मन का विश्लेषण, अन्तर्द्वन्द्व और संघर्ष को मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित करने की ओर लक्ष्य रहा है।

तीसरे वर्ग में विष्णु के राजनीतिक एकाकी रचे जा सकते हैं। इनमें देश की राजनीतिक उथल पुथल, समाज पर राजनीति का प्रभाव, राष्ट्रीय गौरव और आजादी आन्दोलन के चित्र खींचे गये हैं। १. "बीमार" एकाकी में १९४२ की देशव्यापी राजनीतिक क्रान्ति का चित्र है। २. "क्रान्ति" एकाकी पूँजीवाद के विरोध में लिखा गया है ३. "काग्रेस मैं बनो", कांग्रेस में धुमे जयसूरवादिओं और भ्रष्टाचारियों पर एक व्यंग्य है ५. "हमारा स्वाधीनता नगम" (छ भाग) में भास्त्ववासियों की आजादी की लड़ाई का चित्रण है। शुष्क इतिहास को भी बटा सजीव और रोचक बना कर प्रस्तुत किया गया है। इनमें सन् १८५७ के ब्रदर, जलियानावाला बाग, असहयोग आन्दोलन, स्वतंत्रता की घोषणा, सन् १९३० का जन आन्दोलन, सन् १९४२ का 'भारत छोड़ो' आन्दोलन, १५ अगस्त १९४७ को स्वतंत्रता प्राप्ति आदि घटनाएँ नाटकीय दृष्टि से विशेष मार्मिक बन पड़ी हैं। नए एकाकी ५ "शरीर का मोल" में विदेशी दूतावास के जाज दिखाये गये हैं। राजनीतिक एकाकियों में भी विष्णु की दृष्टि व्यापक रही है। तत्कालीन राजनीतिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को प्रकट करने का विशेष ध्यान रखा है।

चौथे वर्ग में विष्णु के हान्य व्यंग्य प्रधान प्रहसन रच सकते हैं। इनमें दिष्ट हास्य के साथ व्यंग्य का कलात्मक समन्वय है। इन वर्ग में निम्न प्रहसन रचे जा सकते हैं १ "प्रो० लाल" इस प्रहसन में शीशे और बोने की मशीन के नज़ारे भाषण देना सीखने वाले एक व्यक्ति पर व्यंग्य किया गया है २. "रीत के चोल" में चित्रित किया गया है कि सिनेमा के अश्लील गीतों के फँसाने में मां वाप का हाथ रहता है। ३ "भूख" प्रहसन में उन व्यक्तियों पर व्यंग्य है जो एक पत्नी रचने दूसरा विवाह करने के इच्छुक रहते हैं। ४ "गरकारी नौकरी" में बर्तमान जीवन की आकांक्षी है। ५ "पुस्तक कीट" में स्टूटू विद्यार्थियों पर व्यंग्य है। ६. 'सायंभम' में जनतंत्र के मंत्रियों पर आक्षेप व्यंग्य है। ७ "काग्रेस मैं बनो" में जयसूरवादी कांग्रेसियों पर व्यंग्य है। ८. व्यंग्य प्रहसन में दिखाया गया है कि जो दाव हम जीवन

का अन्तर्द्वन्द्व, अवचेतन मन की कटु मृदु स्मृतिया, विक्षिप्तावस्था आदि बड़ी सफरता और प्रभाववाली ढग से चित्रित हुई हैं।

राष्ट्रीय क्रान्ति और भारत की राजनीतिक हलचलो का चित्रण, गाधीवादी विचारधारा का प्रतिपादन और सामाजिक विद्रूपताओं का चित्रण इनकी कुछ विषय-गत विशेषताएँ हैं। सामयिक और पारिवारिक समस्याओं तथा प्रेम सम्बन्धी जटिलताओं पर भी आपके अनेक एकाकी लिखे गये हैं। घृणा द्वेष के ऊपर मनुषोचित प्रेम अथवा सहानुभूति की विजय चित्रित करना, मानवता के हृदय तथा आत्मा के सहज सौन्दर्य का उद्घाटन करना, इस एकाकीकार के एकाकी साहित्य का प्रधान आकर्षण है।

विष्णु के एकाकियों में प्रथम वर्ग उनके सामाजिक समस्या एकाकियों का है। इसमें उन्होंने भारत की पुरानी सामाजिक कुरीतियों के अतिरिक्त देश में होने वाली विभाजन सम्बन्धी नवीन सामाजिक समस्याओं का भी चित्रण किया है। आपके कुछ एकाकियों में ये समस्या चित्रित हैं। १ “बन्धनमुक्त” में अछूतोद्धार २ “पाप” में अविवाहित युवती का अनुचित प्रेम सम्बन्ध, ३ “साहस” में गरीबी और वेश्यावृत्ति ४ “प्रतिशोध” और ५ “इन्सान” में हिन्दू मुसलिम झगड़े और साम्प्रदायिक समस्याएँ ६ “देवनाओं की घाटी” में काश्मीर तथा दुष्ट आक्रमणकारियों का विरोध चित्रित है। ७ “वीर पूजा” में भ्रष्ट क्षणार्थी देवियों की समस्या है। ८ “चन्द्र-किरण” परित्यक्ताओं को पुनः अपनाने के सम्बन्ध में लिखा गया है ९ “रक्तचन्दन” काश्मीर युद्ध में बलिदान की एक कर्षण पर गौरवपूर्ण घटना पर आधारित है। १० “मा” ११. “माई” १२ “दूर और पास”, एकाकियों में नाना पारिवारिक समस्याओं का विश्लेषण है। १३. “किरण और कुहासा” अन्तर्जातीय विवाह से सम्बन्धित है। १४ “नये पुराने” में सयुक्त परिवार में माता पिता व सन्तान की नाना स्थितियों का अध्ययन है। १५ “श्वेत अक्षर” में रिश्वत लेने और देने की विशेष परिस्थितियों का चित्रण है। इनके अतिरिक्त १६ “भगवान” १७ “नया समाज” १८ “विचार और कर्म” १९ “प्रेम” आदि विभिन्न सामाजिक समस्याओं पर आधारित हैं।

दूसरे वर्ग में विष्णु के वे एकाकी रखे जा सकते हैं जिनका विषय तो सामाजिक है किन्तु शैली मनोवैज्ञानिक है। मनोवैज्ञानिक एकाकियों के क्षेत्र में विष्णु सबसे उत्तम और साहित्य की रचना कर सकते हैं। इनमें पात्रों की अन्तर्वृत्तियों और गुप्त मन की जटिल और स्थायी छुपी हुई भावना ग्रन्थियों का सूक्ष्म विश्लेषण है। इस वर्ग में विष्णु को निम्न एकाकी उल्लेखनीय हैं। १ ‘ममता का विष’ में चित्रित किया गया है कि माता की ममता में पुत्र के हित से अधिक अपना स्वार्थ होता है। २ “भावना और सस्कार” में दिखाया गया है कि सस्कारों के दास मनुष्य को भावना प्रगतिशील बना देती है। ३ “अपचेतना का छल” में श्रीलामयी अन्तश्चेतना के गूढ़ रहस्य दिखाये गये हैं। ४ “मैं दोषी नहीं हूँ” एकाकी में अपराधी के मन का विश्लेषण है। ५ “हत्या

के बाद" में नारी के मन का अध्ययन है। ६. "मा वाप" में दिखाया है कि पिता महान् उद्देश्य के लिए पुत्र की मृत्यु पर गर्व तो माता सताप का अनुभव करती है। ७. "गुरु ही नाव में" पुत्रों के दोष को मा वाप अपने जीवन के प्रकाश में ताड़ना से नहीं महानुभूति से दूर करने का प्रयत्न करते हैं। ८. "मुख्ती" में एक साधारण ध्वजित की समस्याएँ हैं। ९. "प्रेयसि पहले" संवत्स का अध्ययन है। इनके अतिरिक्त १०. रहमान का वेटा ११. मानव १२. जहा दया पाप है १३. दोराहा १४. और वह जान सकी १५. रात दस वजे १६. जज का फैसला १७. दो किनारे १८. दरिद्रा १९. "सवेरा" आदि एकाकी नाटकों में विभिन्न चरित्रों के अध्ययन है। पात्रों के संस्कार, गुप्त मन का विद्वेषण, अन्तर्द्वन्द्व और संघर्ष को मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित करने की ओर लक्ष्य रहा है।

तीसरे वर्ग में विष्णु के राजनीतिक एकाकी रचे जा सकते हैं। उनमें देश की राजनीतिक उथल पुथल, समाज पर राजनीति का प्रभाव, राष्ट्रीय गौरव और आजादी आन्दोलन के चित्र खींचे गये हैं। १. "बोमार" एकाकी में १९४० की देशव्यापी राजनीतिक क्रान्ति का चित्र है। २. "क्रान्ति" एकाकी पूँजीवाद के विरोध में लिखा गया है ३. "कांग्रेस में वनों," कांग्रेस में धुमे अन्तर्वादियों और भ्रष्टाचारियों पर एक व्यंग्य है ५. "हमारा स्वाधीनता ग्राम" (छ भाग) में भारतवासियों की आजादी की लड़ाई का चित्रण है। दुष्क रतिहास को भी बड़ा सजीव और रोचक बना कर प्रस्तुत किया गया है। इनमें नन् १८५७ के ग़दर, जलियानावाला बाग, असहयोग आन्दोलन, स्वतंत्रता की घोषणा, नन् १९३० का जन आन्दोलन, नन् १९४२ का 'भारत छोड़ो' आन्दोलन, १५ अगस्त १९४७ की स्वतंत्रता प्राप्ति आदि घटनाएँ नाटकीय दृष्टि से विशेष मार्मिक बन पड़ी हैं। नए एकाकी ५. "शरीर का मोल" में विदेशी दूतावास के जाल दिखाये गये हैं। राजनीतिक एकाकियों में भी विष्णु की दृष्टि व्यापक रही है। तत्कालीन राजनीतिक एवं मान्युक्तिक पृष्ठभूमि को प्रकट करने का विशेष ध्यान रखा है।

चौथे वर्ग में विष्णु के हास्य व्यंग्य प्रधान प्रहसन रच सकते हैं। इनमें दिग्दृष्ट हास्य के नायक व्यंग्य का कलात्मक समन्वय है। इन वर्ग में निम्न प्रहसन रचे जा सकते हैं १. "प्रो० लाल" इस प्रहसन में शीशे और बोझों की मशीन के मजदूरों को भाग्य देना सीखने वाले एक व्यक्ति पर व्यंग्य किया गया है २. "गीत के बोझ" में चित्रित किया गया है कि सिनेमा के अजीब गीतों के फैलाने में नां चाप का हाथ रहता है। ३. "मूर्ख" प्रहसन में उन व्यक्तियों पर व्यंग्य है जो एक पत्नी रचने दूसरा विवाह करने के इच्छुक रहते हैं। ४. "नरकारी नोकरी" में गुरुजी जीवन की झंझरी है। ५. "पुस्तक कीट" में स्टूडेंट विचारियों पर व्यंग्य है। ६. "कार्यक्रम" में धनत्रय के मद्रियों पर आक्षेप व्यंग्य है। ७. "कांग्रेस में वनों" में अन्तर्वादियों कांग्रेसियों पर व्यंग्य है। ८. व्यंग्य प्रहसन में दिखाया गया है कि जो बात हम जीवन

का अन्तर्द्वन्द्व, अवचेतन मन की कटु मृदु स्मृतिया, विक्षिप्तावस्था आदि बड़ी सफलता और प्रभाववाली ढंग से चित्रित हुई हैं।

राष्ट्रीय क्रान्ति और भारत की राजनीतिक हलचलो का चित्रण, गांधीवादी विचारधारा का प्रतिपादन और सामाजिक विद्रूपताओं का चित्रण इनकी कुछ विषयगत विशेषताएँ हैं। सामयिक और पारिवारिक समस्याओं तथा प्रेम सम्बन्धी जटिलताओं पर भी आपके अनेक एकांकी लिखे गये हैं। घृणा द्वेष के ऊपर मनुषोचित प्रेम अथवा सहानुभूति की विजय चित्रित करना, मानवता के हृदय तथा आत्मा के सहज सौन्दर्य का उद्घाटन करना, इस एकांकीकार के एकांकी साहित्य का प्रधान आकर्षण है।

विष्णु के एकांकियों में प्रथम वर्ग उनके सामाजिक समस्या एकांकियों का है। इसमें उन्होंने भारत की पुरानी सामाजिक कुरीतियों के अतिरिक्त देश में होने वाली विभाजन सम्बन्धी नवीन सामाजिक समस्याओं का भी चित्रण किया है। आपके कुछ एकांकियों में ये समस्या चित्रित हैं। १ “बन्धनमुक्त” में अछूतोद्धार २ “पाप” में अविवाहित युवती का अनुचित प्रेम सम्बन्ध, ३ “साहस” में गरीबी और वेश्यावृत्ति ४ “प्रतिशोष” और ५ “इन्सान” में हिन्दू मुसलिम झगडे और साम्प्रदायिक समस्याएँ ६ “देवनाओ की घाटी” में काश्मीर तथा दुष्ट आक्रमणकारियों का विरोध चित्रित है। ७ “बोर पूजा” में भ्रष्ट शरणार्थी देवियों की समस्या है। ८ “चन्द्रकिरण” परित्यक्ताओं को पुनः अपनाने के सम्बन्ध में लिखा गया है ९ “रक्तचन्दन” काश्मीर युद्ध में वलिदान की एक करुण पर गौरवपूर्ण घटना पर आधारित है। १० “मा” ११. “भाई” १२ “दूर और पास”, एकांकियों में नाना पारिवारिक समस्याओं का विश्लेषण है। १३ “किरण और कुहासा” अन्तर्जातीय विवाह से सम्बन्धित है। १४ “नये पुराने” में सयुक्त परिवार में माता पिता व सन्तान की नाना स्थितियों का अध्ययन है। १५ “श्वेत अक्कार” में रिश्वत लेने और देने की विशेष परिस्थितियों का चित्रण है। इनके अतिरिक्त १६ “भगवान” १७ “नया समाज” १८ “विचार और कर्म” १९ “प्रेम” आदि विभिन्न सामाजिक समस्याओं पर आधारित हैं।

दूसरे वर्ग में विष्णु के वे एकांकी रखे जा सकते हैं जिनका विषय तो सामाजिक है किन्तु शैली मनोवैज्ञानिक है। मनोवैज्ञानिक एकांकियों के क्षेत्र में विष्णु सबसे उत्तम और साहित्य की रचना कर सकते हैं। इनमें पात्रों की अन्तर्वृत्तियों और गुप्त मन की जटिल और स्थायी छुपी हुई भावना ग्रन्थियों का सूक्ष्म विश्लेषण है। इस वर्ग में विष्णु को निम्न एकांकी उल्लेखनीय हैं। १ “ममता का विप” में चित्रित किया गया है कि माता की ममता में पुत्र के हित से अधिक अपना स्वार्थ होता है। २ “भावना और सस्कार” में दिखाया गया है कि सस्कारों के दास मनुष्य को भावना प्रगतिशील बना देती है। ३ “अपचेतना का छल” में श्रीलामयी अन्तश्चेतना के गूढ़ रहस्य दिखाये गये हैं। ४ “मैं दोषी नहीं हूँ” एकांकी में अपराधी के मन का विश्लेषण है। ५ “हत्या

के बाद" में नारी के मन का अध्ययन है। ६. "मा वाप" में दिखाया है कि पिता मरानु उद्देश्य के लिए पुत्र की मृत्यु पर गर्व तो माता सताप का अनुभव करती है। ७ "एक ही नाव में" पुत्री के दोष को मा वाप अपने जीवन के प्रकाश में ताड़ना से नहीं नहानुभूति से दूर करने का प्रयत्न करते हैं। ८. "मुख्ती" में एक साधारण व्यक्ति की समस्याएँ हैं। ९. "प्रेयसि पहले" संवस का अध्ययन है। इनके अतिरिक्त १०. रहमान का वेटा ११. मानव १२. जहा दया पाप है १३ दोराहा १४ और वह जान सकी १५. रात दस बजे १६ जज का फैसला १७ दो किनारे १८ दरिन्दा १९. "सवेरा" आदि एकाकी नाटकों में विभिन्न चरित्रों के अध्ययन हैं। पात्रों के संस्कार, गुप्त मन का विश्लेषण, अन्तर्द्वन्द्व और सघर्ष को मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित करने की ओर लक्ष्य रहा है।

तीसरे वर्ग में विष्णु के राजनीतिक एकाकी रचे जा सकते हैं। इनमें देश की राजनीतिक उथल पुथल, समाज पर राजनीति का प्रभाव, राष्ट्रीय गौरव और आजादी आन्दोलन के चित्र खींचे गये हैं। १. "बीमार" एकाकी में १९४२ की देश-व्यापी राजनीतिक क्रान्ति का चित्र है। २. "क्रान्ति" एकाकी पूजोदाद के विरोध में लिखा गया है ३. "कांग्रेस में वनों," कांग्रेस में घुसे अन्नसरवादियों और भ्रष्टाचारियों पर एक व्यंग्य है ५ "हमारा स्वाधीनता ग्राम" (छ भाग) में भारतवासियों की आजादी की लड़ाई का चित्रण है। शुष्क इतिहास को भी वटा गजीव और रोचक बना कर प्रस्तुत किया गया है। इसमें सन् १८५७ के ग्दर, जलियानावाला बाग, असहयोग आन्दोलन, स्वतंत्रता की घोषणा, मन् १९३० का जन आन्दोलन, मन् १९४२ का 'भारत छोड़ो' आन्दोलन, १५ अगस्त १९४७ की स्वतंत्रता प्राप्ति आदि घटनाएँ नाटकीय दृष्टि से विशेष मार्मिक बन पड़ी हैं। नए एकाकी ५ "शरीर का मोल" में विदेशी दूतावास के जाल दिखाये गये हैं। राजनीतिक एकाकियों में भी विष्णु की दृष्टि व्यापक रही है। तत्कालीन राजनीतिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को प्रकट करने का विशेष ध्यान रखा है।

चौथे वर्ग में विष्णु के हास्य व्यंग्य प्रधान प्रहसन रच सकते हैं। इनमें निम्न हास्य के साथ व्यंग्य का कलात्मक समन्वय है। इन वर्ग में निम्न प्रहसन रचे जा सकते हैं १ "प्रो० लाल" इन प्रहसन में शीघ्र और बोलने की मशीन के महारे भाषण देना सीखने वाले एक व्यक्ति पर व्यंग्य किया गया है २. "नीत के बोड" में चित्रित किया गया है कि सिनेमा के लक्ष्मील गीतों के फैलाने में मां वाप का हाथ रहता है। ३ "मूलों" प्रहसन में उन व्यक्तियों पर व्यंग्य है जो एक पत्नी रहने दूसरा विवाह करने के इच्छुक रहते हैं। ४. "सरकारी नौकरी" में कर्म जीवन की शक्ती है। ५ "पुस्तक कोट" में स्टूट विद्यार्थियों पर व्यंग्य है। ६. "न्यायंत्रण" में जनतंत्र के मंत्रियों पर आक्षेप व्यंग्य है। ७ "कांग्रेस में वनों" में अन्नसरवादी कांग्रेसियों पर व्यंग्य है। ८. व्यंग्य प्रहसन में दिखाया गया है कि जो दात हन जीवन

में नहीं सह सकते, उसे कहानी में स्वीकार कर लेते हैं। ९. "कला का मूल्य" में सम्पादक की मिथ्या प्रशंसा तथा गरीब लेखको का शोषण चित्रित है। इनके अतिरिक्त १०. दृष्टि की खोज, ११. रसोदघर में प्रजातंत्र और १२ रिश्तेदार आदि ऐसी ही व्यंग्यप्रधान झांकियाँ हैं।

पाचवाँ वर्ग पौराणिक ऐतिहासिक एकाकियों का है। इस वर्ग में निम्न एकाकी रखे जा सकते हैं। १ "अशोक" में कलिंग युद्ध के पश्चात् अशोक के परिवर्तित स्वरूप का चित्रण है। २ "परिवेदन" में अकबर की धर्म समन्वय नीति का दिग्दर्शन कराया गया है। ३. देवताओ का प्यारा ४. "शासी की रानी" आदि सुन्दर ऐतिहासिक एकाकी हैं। इनके अतिरिक्त विष्णु ने पौराणिक विषयो पर भी कुछ रूपक लिखे हैं। जैसे १. नृद्वेष का पतन २ कसमर्दन ३ जन्माष्टमी ४ शिवरात्रि ५. सम्भवामि युग युग ६ गंगा की गाथा आदि।

छठे वर्ग में प्रचारात्मक दृष्टिकोण से रचित नाटक हैं, जिनमें देश की सामयिक आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक और विशेषतः गांधीवादी विचारधारा का प्रतिपादन किया गया है। जैसे १ यू० एन० ओ० और युनेस्को २ हमारा स्वाधीनता सभाम ३ समय ४ स्वतंत्रता का अर्थ ५ मजदूर और राष्ट्रचरित्र ६ काम ७ सर्वोदय ८. सहिष्णुता ९ शिक्षा १० नारी ११ अनुशासन १२ नया समाज १३ कांग्रेस और सांस्कृतिक उन्नति १४ पड़ोसी १५ समाज सेवा १६ राजस्थान १७ मध्यभारत १८ विन्ध्यप्रदेश १९ बच्चे तथा उनके माता पिता २०. नया काश्मीर २१ जमींदारी उन्मूलन २२ पचायत २३. चोर हाट।

रेडियो उन्मूलन : १ ढोलामारू २ कमला (रामचन्द्र तिवारी के उपन्यास का रेडियो रूपान्तर), ३ सिंदबाद, ४ शतरंज के खिलाड़ी (प्रेमचन्द की कहानी का रूपान्तर), ५ समाज के स्तम्भ (इन्सन), ६ सूरदास (प्रेमचन्द कृत), ८ आश्रिता, ९ प्राइड एण्ड प्रेजुडिस, १० मुक्ति मार्ग, (प्रेमचन्द कृत), ११ मनोवृत्ति (प्रेमचन्द कृत), १२ काबुलीवाला और छुट्टी (रवीन्द्रनाथ ठाकुर कृत), १३ मृगजाल (अ० गो० शंभू कृत), १४ मृगनयनी (वृ० ला० वर्मा कृत), १५ नीली छतरी (एक उर्दू का जासूसी उपन्यास), १६ सन्यासी (इलाचन्द्र जोशी कृत)।

बच्चों के एकाकी : इस वर्ग में आपके १. न्याय २ ईमानदार लडकी ३ सफाई ४ चोर हाट ५ मा का बेटा ६ समवेदन ७ न्याय ८ पुस्तक कीट ९ ऐसे ऐसे १० होली ११ गुरू द्रोण की पाठशाला १२ भीम और राक्षस १३ हसलो, गालो, आज दोवाली, १४ मोटे लाला और १५ "दादा की कचहरी" आदि आते हैं।

विष्णु की ममतामयी कला ने भावना की भूमि पर क्रमिक विकास पाया है। उन्होंने कल्पना के आकाश में नहीं, जीवन की कठोर भूमि पर अपने उपकरण जुटाये हैं। उनकी दृष्टि यथार्थ से जूझ-जूझ-कर ही व्यापक, गहन, निर्मल और स्निग्ध बनती गई है। विष्णु के नाटक यथार्थ तथा भावना से निर्मित हैं। यथार्थ

उनकी कला को इस जीवन से टूटने नहीं देता, भावना उनकी कला को पख देती है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण उनके पात्रों तथा पृष्ठभूमि को सूक्ष्म बना देता है। यथार्थ द्वारा वह कठोर से कठोर तथ्य से भी नहीं घबराये हैं। गम्भीरतम समस्याओं, जैसे राजनीतिक नाटकों में भारत का स्वतन्त्रता के लिए युद्ध, नोआखली तथा पश्चिमी पाकिस्तान का नरभेद्य, लज्जा की प्रतीक नारियों का नग्न प्रदर्शन, बालकों के अंग विच्छेद, काश्मीर आक्रमण, परित्यक्ताओं की समस्याएँ, साम्प्रदायिक झगड़े, महगाई घूसखोरी, कांग्रेस की कमजोरियाँ, सोशलिस्ट और कम्युनिस्ट पार्टियों का निर्माण और बल प्राप्त करना, राजनीति में धर्म, भारत में फैली हुई गुटबन्दी, उलझन संकीर्णता, राजनीतिक पार्टियों के क्षुद्र स्वार्थ और सस्ते ढंग के राजनीतिक कार्यकर्ताओं की ईमान फरोशी गांधीवाद आदि को भी आप नग्न स्वरूप में रख पाये हैं। भावना द्वारा उन्होंने अपनी सहानुभूति को व्यापक बनाया तथा सार्वभौमिक किया है। यथार्थ से आगे बढ़कर आदर्श की सृष्टि की है और मानव चरित्र के कुशल शिल्पी बने हैं। "ममता का विष, भावना और सस्कार, उपचेतना का छल, मैं दोषी नहीं हूँ, जहाँ दया पाप है, और वह जान सकती, सत्रेरा, जज का फैसला, माँ बाप, एक ही नाव में" आदि मनोवैज्ञानिक एकांकियों में विष्णु की अन्तरात्मा जाने अनजाने मानवता की पृष्ठभूमि पर सत्य की खोज में सतत प्रयत्नशील रही है। यही कारण है कि विविध वादों के बीच में से गुजर कर वह अन्ततोगत्वा किमी एक वाद का न हो सका। आज के हिन्दू समाज की पुरानी बाह्याचार, विचारों की मकीर्णता, आर्य समाज के स्वमताभिमान (dogmatism) उस पर हावी न हो सके। गांधीवाद, शुंग वाद, प्रगतिवाद, अथवा युग धर्म की स्पष्ट छाप पड़ी, पर विष्णु उनमें बंधन पाये।

इनके अधिकांश एकांकियों का नविवान रंगमंचीय नहीं है। इधर के नये एकांकियों में रंगमंच का ध्यान है। सकलन-यय की दृष्टि से भी नाटक सफल है। रेडियो एकांकी अपने आप में पूर्ण है। प्रारम्भिक एकांकियों में दृश्यों की अधिगता है, किन्तु नवीन एकांकी जैसे "अशोक" और "रक्त चन्दन" आदि में कथानक एक ही दृश्य में पूर्ण कर दिया गया है। अन्तिम प्रभाव को तोड़ करने के लिए आतिरी भाग बड़ी सतर्कता एवं परिश्रम से लिखे जाते हैं। इनके प्रचारात्मक रूपक विस्तृत हैं, जिनमें किसी विशेष विचारधारा या समस्या की मामूलीता पर अविवेक ध्यान दिया गया है। रंगमंचों में प्रभावोत्पादकता या मामूलीता की ओर विष्णु का ध्यान नहीं है, क्योंकि वे पडने के लिए न होकर रेडियो को दृष्टि में रख कर लिखे गए हैं। कथोपचयन नायारण नक्षिप्त और अर्थपूर्ण हैं और कथानक को आगे बढ़ाने हैं। "अशोक" के कथोपचयन बड़े जोरदार हैं। प्रचारात्मक रेडियो रक्तों में जहाँ नाट्यकार ने विचारों का बाना पहिना है और आदर्शवादिता के चरु में गढ़ गए हैं, वहाँ अन्ततः तन्मये और विवेचना प्रदान हो गए हैं। इनमें मनोवैज्ञानिक आधार की

ओर विशेष ध्यान दिया गया है। साधारणतः स्वगत कम हैं, किन्तु मनोवैज्ञानिक एकाकियो जैसे, "ममता का विष", "जहा दया पाप है", "उपचेतना का छल" आदि में स्वगत बड़े विशद और महत्वपूर्ण हैं। बच्चो के एकाकियो में सरल, स्पष्ट भाषा में शिक्षात्मक दृष्टिकोण ही सामने रखा गया है। गम्भीर नाटको में भाषा मध्यवर्ग द्वारा प्रयुक्त शुद्ध हिन्दी है। कही कही काव्य की माधुरी फूटी है। ऐसे अश भावना के तीखेपन के कारण कवित्वमय हुए हैं। इनके प्रहसनो में व्यंग्य का सफल प्रयोग हुआ है।

प्रभाकर माचवे श्री माचवे के एकाकियो की सख्या सी से ऊपर है, जिनमें रगमच तथा रेडियो दोनो प्रकार की शैलियो की रचनाए हैं। कालक्रम के अनुसार आपके मुख्य एकाकी इस प्रकार हैं १ सत्यान्त (१९३८), २ अदालत के पास होटल (१९३९), ३ श्रमपूजा (१९४०), ४ सौष्ठव पूजा (१९४१), ५ व्यवहार पूजा (१९४२), ६ वुभुक्षित किमकरोति पापम् (१९४३), ७ अपनी अपनी ढपली (१९४५), ८ चौमुख दिवला बार (१९४५), ९ स्तालिन तुलसी सवाद (१९४६), १० कारकून (मराठी से अनुवाद), ११ आत्मा के मच पर (रूमी नाटक का अनुवाद), १२ उत्तर रामचरित (संस्कृत से अनुवाद) १३ गली की मोड़ पर (तीन भाग) (१९५०), १४ गुडबाई मिस्टर शर्मा, १५ पागल खाने में (तीन भाग), घनवान बनो, बलवान बनो, सुन्दर बनो (१९५०), १६ पचकन्या (पाच भाग) अहिल्या, तारा, द्रोपदी, सीता, मन्दोदरी (१९५०), १७ यदि हम वे होते (चार भाग) पुहरवा, उर्वशी, दुष्यन्त, शकुन्तला, पृथ्वीराज सयोगिता, सलीम मेहश्निसा, (१९५१) १८ विनय पत्रिका (१९५२), १९ पर्वत श्री (तीन भाग), कूर्माचल, चित्रकूट, विन्ध्याचल (१९५३), रायगिरि (१९५४), २० सकट पर सकट (सात भागो में जासूमी एकाकी माला १९५१), २१ वधू चाहिए, तीन प्रहसन (१९५१) २२ ललित कला क्लव, २३ लका वैभव (मराठी से रेडियो रूपान्तर) २४ गाधी की राह पर (१९५१) २५ सेवा ग्राम का सत, २६ मृत्योभमितगमय, २७ नायम् हन्ति न हन्यते (१९५१) २८ घरेलू झगडे, सवेरे दोपहर साझ, २९ कवायदवादी (तीन भाग), ३० नाटक का नाटक (चार भाग) समालोचक को सुनाया, नाटक कम्पनी वालो को सुनाया, फिल्म कम्पनी वालो को सुनाया, श्रीमतीजी को सुनाया (१९५१) ३१ राम भरोसे, ३२ पुराने चावल, ३३ अवकचरे, ३४ अत्राकाडम्ना, [३५ "क्या यह नारी है?" ३६ टाइगर! टाइगर! ३७ कला किस लिए, ३८ झलकिया (मेहमान, मकान) ३९ अप्रैल फूल, ४० मुक्तिपर्व, ४१ मुद्रासामुद्रिक, ४२ गलत नम्बर, ४३ उत्तर प्रदेश' ४४ विटिया रानी वाल मेले में, ४५ पैरोडी कवि सम्मेलन ४६ कवीर, (दो रूपक), ४७ मदिरा (मालवी भाषा में)। इनके अतिरिक्त बच्चो के लिए कई पद्य एकाकी भी लिखे हैं। रेडियो रूपान्तरों में आपके "यशोधरा" (१९५०), "कामायनी" (१९५१) और "वाणभट्ट की आत्मकथा" (१९५२) आदि उल्लेखनीय हैं।

श्री माचवे के एकाकियों में दो तत्व विशेष महत्वपूर्ण हैं, मनोविज्ञान की नवीन-तम खोजों का कलात्मक समावेश तथा सामाजिक विद्रूपताओं, सभ्यता के मिथ्याउत्पन्न में फसे मनुष्य के कृतिम आचार व्यवहार पर निर्मम व्यंग्य। आपने आधुनिक नग्न जीवन, सामाजिक तथा पौराणिक मान्यताओं पर एक बौद्धिक तत्वचिन्ता के दृष्टिकोण से विचार किया है। नई पुरानी सामाजिक, पौराणिक एवं ऐतिहासिक समस्याओं को मौलिक रूप से परखा है। अपने एकाकी साहित्य में आधुनिक सभ्य जीवन, समाज, तथा युग की अनेक विकृतियों को यथार्थवादी रूप में उभारा है। आपके लिये कष्ट जीवन का विवेचन है। जीवन की नाना समस्याओं से पृथक हों कर केवल नौदर्यरजन मात्र के लिये उन्होंने कुछ नहीं लिखा है। मनोवैज्ञानिक गहराइयों में उतरकर उन्होंने बुद्धिवादी दृष्टिकोण से हमारी नई पुरानी मान्यताओं तथा सामाजिक प्रवृत्तियों के आवरण हटाकर नए रूप में परखा है। आपके एकाकी मानव की अन्तर्वृत्तियों को जकड़ोर हमारी मनोभूमि की अतल गहराइयों में उतरकर मानविक जिज्ञाना उत्पन्न करते हैं।

मानव की नाना आन्तरिक विकृतियों को उभारकर वे मानों हमें पग पग पर टोड़ते हैं, जैसे हमसे पूछते हों कि क्या तुमने अपनी सभ्यता की छाया में पनाने वाले इन दुर्गुणों, वासनाओं और स्वार्थों को परखा है? क्या इन नाटकों में चित्रित साहित्य, समाज तथा मानव जीवन की इन प्राथमिक भागों पर गहराई में विचार किया है? क्या केवल कल्पनाजीवी होकर जीवित रहा जा सकता है!

इनके एकाकी साहित्य का जगत विस्तृत एवं वैचित्र्यपूर्ण है। जीवन की नाना विषमताएं, सत्य शिव सुन्दर का अर्थ, कला और जीवन का समन्वय, शारी और ग्रामीण कला साधना में अन्तर, संस्कृति एवं मूलचि, जीवन के व्यवहारिक और नौद्वय सम्बन्धी आदर्शों का तुलनात्मक विवेचन, जनता की आवश्यकताएं, वास्तविक और यथार्थवादी दृष्टिकोण, प्राचीन चरित्रों को आधुनिक परिस्थितियों और नए विचारों में रख कर नवीन रूप में चित्रण इनके एकाकियों में है। प्रगत्कर माचवे के नाटक साहित्य में युग की साहित्यिक, सामाजिक, नैतिक, आर्थिक एवं कला सम्बन्धी समस्याओं की अभिव्यक्ति हुई है। सर्वत्र दृष्टिकोण और विचार में नवीनता और मौलिकता है। नई पुरानी समस्याओं की अभिव्यक्ति में मौलिकता और विविधता ही नहीं, कल्पना वैचित्र्य एवं मनोवैज्ञानिक सभ्यता भी प्रचुरता में है।

वाणी द्वारा भावान्निव्ययित का माध्यम होने के कारण उनके कथोत्तरण विट (wit) और पुष्ट बौद्धिकता में परिपूर्ण हैं। सम्मोहना, विचित्रता, मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि के अतिरिक्त परिहान और व्यंग्य का भी उपयोग प्रचुरता से किया गया है। सामूहिक प्रभाव उत्पन्न के बजाय आपने समाज के अशासक वन कर ध्वनोन्मूला पूजीवाद, जीर्ण अव्यवस्था, आर्थिक शोषण, दृष्टने सामाजिक आदर्श, नई पुरानी अन्य मान्यताएं, गहरी मध्यम की विचरनाएं मनोवैज्ञानिक आत्मक शक्ति में

प्रस्तुत किये हैं। मनोविज्ञान के द्वारा व्यक्ति और समाज की सद् असद् प्रवृत्तियों तथा आन्तरिक बाह्य द्वन्द्वों का उद्घाटन किया है। समाज की जीर्ण शीर्ण मान्यताओं का थोथापन स्पष्ट करने के लिए कुछ विशेष परिस्थितियों और व्यक्तियों को अपनी कल्पना के सहारे जन्म दिया है और अपने विशेष मत या विचारधारा का प्रतिपादन कराया है।

अपने कथोपकथनों में माचवे चमत्कार के प्रचलित तत्व मानते हैं। इनके पात्र तर्क और विवेचना अधिक करते हैं और कुछ आवश्यकता से अधिक बुद्धिवादी हो गए हैं। कही कही वातावरण निर्माण अथवा घटनाक्रम का चित्रण करने में लम्बे सवाद भाये हैं जिनसे नाटकीयता को हानि पहुँची है। इनकी विशेषता सफल मनो-वैज्ञानिक चरित्र-चित्रण है। अर्द्धवेतन मन का विश्लेषण सूक्ष्मता से हुआ है। व्यंग्य की गहरी चोट रहती है। कुछ एकाकी केवल भिन्न भिन्न प्रकार के चरित्रों के अध्ययन मात्र हैं, जिनमें अनेक कुष्ठाओं, विकृतियों, दलित यौन प्रवृत्तियों का विशद विश्लेषण है। आपको चित्रपट्टी सुविस्तृत है, जिनमें नए पुराने नाना प्रकार के वर्गों, विचारधाराओं और मान्यताओं का प्रतिनिधित्व करने वाले चरित्रों का विश्लेषण है। उनके कुछ पात्र स्पष्टवादी हैं, नकली चेहरे मुह पर नहीं लगाते। परिस्थिति सृजन का सामर्थ्य न होने से श्री माचवे ने पौराणिक चरित्रों को भी युक्तिसंगत, तर्कपूर्ण और यथार्थ बना कर चित्रित किया है।

उनके कई एकाकी रंगमंच के लिए लिखे और सफलतापूर्वक अभिनीत हुए हैं। मराठी के समृद्ध और वैभवाली रंगमंच तथा नाट्य साहित्य का ज्ञान उनके लिए बहुत सहायक हुआ है। नाटकीय घटना तथा भाषा का निर्माण प्रतिदिन के जीवन की सहज और अनाटकीय जान पड़ने वाली बातों में से वे कुशल वाजीगर की भाँति करते हैं।

उनका बहुत सा नाट्य लेखन रेडियो में रहते हुए रेडियो के लिए हुआ है। उनके जैसा तीव्र गति से नाटक निर्माण करने वाला शायद ही कोई हो।<sup>१</sup> समय समय पर प्रसंगानुकूल परिस्थितियों की सीमाएँ ध्यान से रखकर उन्होंने जो कुछ भी लिखा है वह रेडियो एकाकी के क्षेत्र में अद्भुत है। इसका कारण यह है कि उन्हें अपने टैकनीक का विश्वास है और वे अच्छी तरह से मानते हैं कि स्टेज का नाटक, रेडियो नाटक और सिनेमा के लिये लिखा जाने वाला नाटक कैसे भिन्न है। पद्य रचना पर विलक्षण प्रभुत्व होने के कारण "धिरआई बदरिया" हो, चाहे "मुक्तिमंगल"

एक बार रेडियो अधिकारियों द्वारा दोपहर को दो बजे आज्ञा हुई कि शिवरात्रि पर रूपक हो। शाम को छ बजे माचव जी ने "अनगदहन" स्वयं लिखकर और उसमें स्वयं अभिनय कर प्रस्तुत कर दिया। सरदार पटेल की मृत्यु पर समाचार के बाद उसी रात को आप घण्टे का "अहिंसक सेनानी" रूपक श्रोताओं को स्मरण है।<sup>१</sup>—लेखक

विन्व्याचल या रत्नागिरि माचवे ने इस क्षेत्र में जो छंद और गीत प्रयोग किये हैं, उनका मूल्य अभी पूरी तरह ध्यान में आने में समय लगेगा, क्योंकि हमारे आलोचक-गण, विशेषतः नाटक के अभी पुराने ढर्रे पर चल रहे हैं।

इसके साथ ही माचवे के नाटकों का एक दोष भी उल्लेखनीय है और वह है उनकी जल्दबाजी। लगता है यदि नाटककार को इन्हें परिष्कृत करने के लिए अवकाश और शान्ति के क्षण मिलते तो ये और निखर सकते थे।

**भुङ्ग तुपकरी.** "भुङ्ग" तुपकरी ने रंगमंच और रेडियो की विभिन्न शैलियों में ३०० के लगभग एकांकियों की रचना की है, जिनमें नाना सामाजिक, पारिवारिक तथा राष्ट्रीय समस्याएँ चित्रित की गई हैं। तुपकरी नवीनता के पुजारी तथा मानवीय जीवन तथा समाज के नाना स्वरूपों के प्रत्यक्षदर्शी नाटककार हैं। आपके विचार से अभी आपको शैलियाँ ऐसी अच्छी पड़ी हैं जिन पर उन्हें प्रयोग करने हैं। ग्रामीण चरित्रों को पात्रों के रूप में लेकर मुहावरों और कहावतों से बने हुए संवादों के माध्यम से वे नवीन शैली के एकांकी लिखने में प्रयत्नशील हैं। ग्राम गीतों की सरमशैली में भी वे कुछ एकांकी लिख चुके हैं और आगे भी लिखना चाहते हैं। तात्पर्य यह है कि किसी एक शैली का आग्रह न होकर आपको पृथक-पृथक शैलियाँ प्रिय हैं। वस्तु पात्र और परिस्थिति के अनुकूल भाषा और शैली के संगठन का आप विशेष ध्यान रखते हैं। ऐतिहासिक तथा सामाजिक, प्रहसन और गंभीर ग्रामीण और शहराती आदि भिन्न-विभिन्न वातावरणों में भाषा और शैली का स्पष्ट अन्तर इनके एकांकियों में देखा जा सकता है। शैली की दृष्टि से मंच नाट्य, ध्वनि नाट्य, संगीतनाट्य काव्यरूपक, नृत्य नाट्य, मोनोलोग, फैंटसी व्यंग्य नाट्य, प्रहसन, तुलनात्मक नाटक आदि और सामग्री की दृष्टि से पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, समस्यामूलक, मनोवैज्ञानिक वैचित्र्य प्रधान, अपराध मनोविज्ञान सम्बन्धी, जासूसी और विभिन्न रसों का परिष्कार करने वाले अनेक प्रकार के एकांकी, रूपक, फीचर आदि की मौलिक रचनाएँ आपने की हैं। सामग्री की दृष्टि से कहीं पुनरावृत्ति दोष न जा जाय, इसका भी विशेष ध्यान रखा है। रचना बाहुल्य के बावजूद भी कहीं सामग्री संगठन की निश्चिन्ता या रचना नयम की कमी अथवा अशक्ति प्रभाव का अभाव कहीं दृष्टिगोचर नहीं होता।

"निगारी का भेद" तुपकरी जी का एक ऐसा एकांकी है, जिसने प्रत्येक दृश्य में पात्र बदल जाते हैं, स्थान परिवर्तित हो जाते हैं और प्रमाण पात्र केवल जन में एक पक्ति कहता है। यद्यपि पूर्ण नाटकीय मान्यताएँ इसे नाटक के तन्त्र के अन्तर्गत नहीं मान सकती, तथापि इसे पढ़कर यह नहीं कहा जा सकता है कि यह नाटक नहीं है।

"कूल और पत्ता" के पात्र यद्यपि मंच पर मानवीय स्वरूप में नहीं देखे जा सकते तथापि रेडियो एकांकी में उनके अस्तित्व को भी स्वीकृति देनी पड़ती है।

“फूल” नामक एकांकी क्लाइमैक्स की दृष्टि से नया प्रयोग है। क्रान्तिकारी आन्दोलन की पृष्ठभूमि पर विरचित “घुआं” तथा ब्लैक मार्केट के जुम में दूसरे को फसा देने वाले व्यक्ति वर्मा साहब के लिए हुए प्रतिशोध सम्बन्धी एकांकी “बदला” भृग जी का सफल वैचित्र्य प्रधान ध्वनि एकांकी है। “खतरनाक शिकार” और “प्राणदान” आदि में भी कथानक का वैचित्र्य है।

मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि से परिपूर्ण एकांकियों में तुपकरी जी की प्रतिभा विशेष रूप से खिली है। पिता पुत्र स्नेह और भारतीय मध्यवर्ग की कष्ट स्थिति से सम्बन्धित “प्यार का पहलू” एक मर्मस्पर्शी मनोवैज्ञानिक एकांकी है। “खाना बंदोश, घुए की लकीर, अघेरा, हमारा हमराही, दस का नोट, फूल, मोम की मूर्ति, आचल की आग, उलझन, दोपहरी, दो किनारे” आदि नाटक मानव की व्यवितगत समस्याओं के व्यापक अध्ययन हैं। इनमें अपने अध्ययन और अनुभव की आधार शिला पर नाटककार ने मानव मन के निगूढतम रहस्यों का उद्घाटन किया है। “दस का नोट” आपकी मार्मिकता के कारण अखिल भारतीय तृणोत्सव (१९५४) में सर्वश्रेष्ठ रेडियो नाटक घोषित होकर भारतीय ख्याति प्राप्त कर चुका है। “मोम की मूर्ति” अपराध मनोविज्ञान पर आधारित एक सफल सामाजिक समस्या नाटक है। “घेरा” एक मोनोलोग शैली का एकांकी है, जिसका दृष्टिकोण मनोवैज्ञानिक है। अभिनय की स्थिरता को अब तक नाटककार क्लाइमैक्स पर रखना एक दोष समझते रहे हैं, किन्तु इसके अन्त में जो पात्र हैं, वह अभिनय को जितना स्थिर करता है, क्लाइमैक्स को उतना ही ऊचा उठाता है। “काच का टुकड़ा” नामक मोनोलोग में सड़क पर पड़े हुए एक काच के टुकड़े जैसे नगण्य पदार्थ की कहानी भी कितनी सवेदनशील हो सकती है, देखते ही बनती है।

सामाजिक क्षेत्र में भृग के कुछ समस्या एकांकी विशेष उल्लेखनीय हैं। जैसे “दोपहरी, अगिया बैताल, देहातिन, सबके दाता राम”। ये भारतीय ग्राम्य जीवन के आदर्शवादी चित्र हैं, जिनमें समाजसुधार की प्रवृत्ति स्पष्ट है। सामग्री और स्वरूप की दृष्टि से भृग तुपकरी हिन्दी के अभावो से अधिक प्रेरित हुए हैं। भाई बहिनो के पवित्र स्नेह सम्बन्धों पर अब तक किसी भी नाट्य साहित्य में प्रभावशाली रचनाओं का अभाव है। इस विषय पर आपके “दूर बहिन का गाव” (गीति नाट्य), “आग और अमृत” (मंच नाट्य) और “स्नेह का सूत” रेडियो रूपक सुन्दर प्रयास हैं। “दूर बहिन का गाव” तो हिन्दा में अनेक श्रोताओं का प्रिय नाटक बना है। ग्राम्यगीत की सी शैली में इसका प्रभावशाली काव्य बरवस ही पाठकों की हृदयतंत्री को क्षुब्ध कर देता है।

ऐतिहासिक एकांकियों में “आग और अमृत” सन १९५० में हुए आसाम के भूकम्प की पृष्ठभूमि पर आधारित है। “हर्ष का विषाद, आत्माभिमान, मुक्ति और नीव का पत्थर” विशेष सफल एकांकी हैं। इनके अनेक ऐतिहासिक एवं पौराणिक

एकाकियों ऐसे कथानकों का चुनाव किया गया है, जिसमें आज की अनेक ज्वलन्त समस्याओं को सुलझाया गया है और आज के मानव को कोई न कोई संदेश दिया गया है। "हर्ष का विषाद" में सम्राट् हर्ष की दक्षिण नरेश पुलकेशिन से पराजित होने के उपरान्त की स्थिति को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उपस्थित किया गया है। विश्व धार्मिक की स्थापना में बड़ी शक्तियों का क्या कर्तव्य होना चाहिए। इस दृष्टि पर भारतीय दृष्टिकोण से विचार किया है। मनोवैज्ञानिकता का पुट होने के कारण यह मामिक हो गया है।

आपका विचार है कि ओपेरा रेडियो पर अत्यधिक लोकप्रिय हो सकते हैं, यदि उनका संगीत और काव्य श्रोताओं के मर्म को स्पर्श कर सके। संगीत ध्वनि नाट्य की दिशा में तुपकरी जी सक्रिय सहयोग देते रहे हैं। "प्यूली" एक छोटी सी गढ़वाली लोक कथा पर आधारित ऐसा ध्वनि नाट्य है, जो नाटक की कहानियों की नाटिक व्यापकता के समीप लाता है। इसके मवादों की गीतात्मकता मर्मस्पर्शी है। "भूख और भीख" एक समस्यामूलक एकाकी है, जिसमें ध्वनि में संगीत के बजाय शब्दों को ही पार्श्वभूमि में स्क्रैफ्ट के स्वर पर रख कर ध्वनि नाटकों की परम्परा में एक नवीन प्रयास किया है। "होली आई" ध्वनि नाट्य की विशिष्ट शैली में संगीत काव्य रूपक है। "रावा" संगीत रूपक की शैली में लिखा गया है, किन्तु यह नृत्य नाट्य की भाँति मंच पर भी सफलतापूर्वक अभिनय किया जा सकता है। "आशा" आज की सामाजिक परिस्थिति का चित्रण करने वाला एक गंभीर काव्य रूपक है और इसे भी रंगमंच पर नृत्य नाट्य की तरह अभिनय किया जा चुका है।

प्रहसनो के क्षेत्र में भी भृगु तुपकरी कि कई रचनाएँ बड़ी मर्मस्पर्शी बन पडी हैं। मुख्यतः "मुगी जी लेक्क बने, गनि का कोप विजनेम बकवान, भेने कहा जी, मुशी जी घर में, मुशी जी उल्लन में" आदि चुडीले प्रहसन मध्यवर्ग की अनेक पारिवारिक समस्याओं पर मामिक व्यंग्य करने हैं। चौराहा, कायदा, आधीनेन का किला, यमराज मिनेटोन लिमिटेड आदि जुद्ध और स्वस्थ ध्यग्य के अच्छे उदाहरण हैं। इनमें सस्ता हास्य या भद्दापन नहीं है। सम्पूर्ण परिवार एक स्थान पर बैठ कर इन्हें देख या सुन सकता है और उन्नत हान्य का पूरा आनन्द उठा सकता है।

फुटकर विषयों पर भी भृगु तुपकरी ने कदम चलाए हैं। "सूबह में पहले" एक सामाजिक राजनीतिक समस्या एकाकी है। "दुनिया" जानूरी एकाकी है। तो "अज्ञेय पर विजय" ध्वनि रूपकों की विशिष्ट शैली में विरचिन फीचर है। एक्सेट्र विजय की पृष्ठभूमि पर इतना सूचनादायी रूपक अन्धधृ तडितार्ड में हो मिलेगा। तीनों में नौरस विषयों को भी स्पर्श कर रसमय और प्राणवान बना देना भृगु की शैली की विशेषता है। महान् चरित्रों की जीवन कालों पर भी सूचना प्राप्त करके आने लिये हैं। "नीमान्त का प्रहरी" महाभारत में बलिन और जब तक उपेक्षित किन्तु अत्यन्त प्रभावशाली चरित्र दुराण के इस धार्मिकवादी पक्ष पर प्रकाश डालता है, जिसकी आज की दुनिया की अपेक्षा है। नया नाटक एक हल्के रूप का एकाकी मदन

“फूल” नामक एकांकी क्लाइमैक्स की दृष्टि से नया प्रयोग है। क्रान्तिकारी आन्दोल की पृष्ठभूमि पर विरचित “घुआं” तथा ब्लैक मार्केट के जुर्म में दूसरे को फसा देने वाले व्यक्ति वर्मा साहब के लिए हुए प्रतिशोध सम्बन्धी एकांकी “बदला” भृगु जी का सफल वैचित्र्य प्रधान ध्वनि एकांकी है। “खतरनाक शिकार” और “प्राणदान” आदि में भी कथानक का वैचित्र्य है।

मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि से परिपूर्ण एकांकियों में तुपकरी जी की प्रतिम विशेष रूप से खिली है। पिता पुत्र स्नेह और भारतीय मध्यवर्ग की कष्ट स्थिति से सम्बन्धित “प्यार का पहलू” एक मर्मस्पर्शी मनोवैज्ञानिक एकांकी है। “खान बदोश, घुएं की लकीर, अधेरा, हमारा हमराही, दस का नोट, फूल, मोम की मूर्ति आचल की आग, उलझन, दोपहरी, दो किनारे” आदि नाटक मानव की व्यवितगत समस्याओं के व्यापक अध्ययन हैं। इनमें अपने अध्ययन और अनुभव की आधार शिला पर नाटककार ने मानव मन के निगूढतम रहस्यों का उद्घाटन किया है। “दस का नोट” आपकी मार्मिकता के कारण अखिल भारतीय तृणोत्सव (१९५४) में सर्वश्रेष्ठ रेडियो नाटक घोषित होकर भारतीय ख्याति प्राप्त कर चुका है। “मोम की मूर्ति” अपराध मनोविज्ञान पर आधारित एक सफल सामाजिक समस्या नाटक है। “घेरा” एक मोनोलोग शैली का एकांकी है, जिसका दृष्टिकोण मनोवैज्ञानिक है। अभिनय की स्थिरता को अब तक नाटककार क्लाइमैक्स पर रखना एक दोष समझते रहे हैं, किन्तु इसके अन्त में जो पात्र हैं, वह अगिनय को जितना स्थिर करता है, क्लाइमैक्स को उतना ही ऊचा उठाता है। “काच का टुकड़ा” नामक मोनोलोग में सबक पर पड़े हुए एक काच के टुकड़े जैसे नगण्य पदार्थ की कहानी भी कितनी सवेदनशील हो सकती है, देखते ही बनती है।

सामाजिक क्षेत्र में भृगु के कुछ समस्या एकांकी विशेष उल्लेखनीय हैं। जैसे “दोपहरी, अगिया बैताल, देहातिन, सबके दाता राम”। ये भारतीय ग्राम्य जीवन के आदर्शवादी चित्र हैं, जिनमें समाजसुधार की प्रवृत्ति स्पष्ट है। सामग्री और स्वरूप की दृष्टि से भृगु तुपकरी हिन्दी के अभावो से अधिक प्रेरित हुए हैं। भाई बहिनो के पवित्र स्नेह सम्बन्धों पर अब तक किसी भी नाट्य साहित्य में प्रभावशाली रचनाओं का अभाव है। इस विषय पर आपके “दूर बहिन का गाव” (गीति नाट्य), “आग और अमृत” (मंच नाट्य) और “स्नेह का सूत” रेडियो रूपक सुन्दर प्रयास हैं। “दूर बहिन का गाव” तो हिन्दा में अनेक श्रोताओं का प्रिय नाटक बना है। ग्राम्यगीत की सी शैली में इसका प्रभावशाली काव्य वरबस ही पाठकों की हृदयतंत्री को झकृत कर देता है।

ऐतिहासिक एकांकियों में “आग और अमृत” सन १९५० में हुए आसाम के भूकम्प की पृष्ठभूमि पर आधारित है। “हर्ष का विषाद, आत्माभिमान, मुक्ति और नीच का पत्यर” विशेष सफल एकांकी है। इनके अनेक ऐतिहासिक एव पौराणिक

एकाकियों ऐसे कथानकों का चुनाव किया गया है, जिनमें आज की अनेक ज्वलन्त समस्याओं को सुलझाया गया है और आज के मानव को कोई न कोई गन्देश दिया गया है। "हर्ष का विवाद" में सम्राट् हर्ष को दक्षिण नरेश पुलकेशिन से पराजित होने के उपरान्त की स्थिति को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से उपस्थित किया गया है। विष्व शान्ति की स्थापना में बड़ी शक्तियों का क्या कर्तव्य होना चाहिए। इस तत्त्व पर भारतीय दृष्टिकोण से विचार किया है। मनोवैज्ञानिकता का पुट होने के कारण यह मामिक हो गया है।

आपका विचार है कि ओपेरा रेडियो पर अत्यधिक लोकप्रिय हो सकने है, यदि उनका संगीत और काव्य श्रोताओं के मर्म को स्पर्श कर सके। संगीत ध्वनि नाट्य की दिशा में तुपकरी जी सक्रिय सहयोग देने रहे हैं। "प्यूली" एक छोटी सी गडवाली लोक कथा पर आधारित ऐसा ध्वनि नाट्य है, जो नाटक को कहानी की तांत्रिक व्यापकता के समीप लाता है। इसके नवावों की गीतात्मकता मर्मस्पर्शी है। "भूख और भीख" एक समस्यामूलक एकाकी है, जिसमें ध्वनि से संगीत के बजाय शब्दों को ही पार्वभूमि में डफैक्ट के स्थान पर रख कर ध्वनि नाटकों को परम्परा में एक नवीन प्रयास किया है। "होली आई" ध्वनि नाट्य की विशिष्ट शैली में संगीत काव्य रूपक है। "रावा" संगीत रूपक की शैली में लिखा गया है, किन्तु यह नृत्य नाट्य की भांति मंच पर भी सफलतापूर्वक अभिनय किया जा सकता है। "आशा" आज की सामाजिक परिस्थिति का चित्रण करने वाला एक गंभीर काव्य रूपक है और इसे भी रंगमंच पर नृत्य नाट्य की तरह अभिनय किया जा चुका है।

प्रहसनो के क्षेत्र में भी भृगु तुपकरी कि कई रचनाएं बड़ी मर्मस्पर्शी बन पड़ी हैं। मुख्यतः "मुगी जी लेखक बने, शनि का कोप विजयेंम यावान, मैंने कहा जी, मुगी जी घर में, मुगी जी उल्लसन में" आदि चुटीले प्रहसन मध्यवर्ग की अनेक पारिवारिक समस्याओं पर मामिक व्यंग्य करने हैं। चौराहा, कायदा, आधीरत का किला, यमराज मिनेटोन लिमिटेड आदि मुट्ट और ग्वन्व्य व्यंग्य के अच्छे उदाहरण हैं। इनमें सस्ता हान्य या नष्टापन नहीं है। सम्पूर्ण परिवार एक स्थान पर बैठ कर इन्हें देख या सुन सकता है और उन्नुवन शृंग्य वा पूरा धानन्द उठा सकता है।

फुटकर विषयों पर भी भृगु तुपकरी ने काठम चलाई है। "सूचने पठने" एक सामाजिक राजनीतिक समस्या एकाकी है। "हत्या" जादूमी एकाकी है। तां "अज्ञेय पर विजय" ध्वनि रूपकों की विशिष्ट शैली में विरचित फीचर है। एक्सेन्ट विजय का पृष्ठभूमि पर इतना सूचतावादी रूपक अन्वयद ठठिनाई ने ही मिलेगा। नीरम ने नीरम विषयों को भी स्पर्श कर रसमय जीव प्राणवान बना देना भृगु जी शैली की विशेषता है। महान् चरित्रों की जीवन शैलियों पर भी सूचना प्रधान रूपक आने लिये हैं। "नीमान्त का प्रहरी" महाभारत में दण्डित और अज्ञान उद्येतिन किन्तु अन्वयद प्रभावशाली चरित्र चरित्र के रम शान्तिवादी पत्र पर प्रकाश टाटना है, जिसकी आज की दुनिया को अपेक्षा है। नयाद नाटक एक श्लोक रूप का एकाकी ममता

जाता रहा है, किन्तु इस एकाकी से प्रतीत होता है कि उसकी उठान का भी अनोखा महलू शैली की दृष्टि से सम्भव है। पराजित विजेता, देवयानी, पतन की छाया, काम-द्रहन आदि अन्य अनेक ऐसे पौराणिक ध्वनि नाटक और एकाकी हैं जिनमें विषयो का चुनाव एक विशिष्ट दृष्टिकोण का परिचय देते हैं और आज भी जीवन को प्रेरित करते हैं।

भृगु तुपकरी ने फैंटेसी अनुवाद और रेडियो-रूपान्तरो के क्षेत्रों में भी पर्याप्त कार्य किया है। सस्कृत, मराठी, अंग्रेजी और गुजराती से अनुवादित और रूपान्तरित एकाकी रेडियो पर अनेक बार लोकप्रिय हो चुके हैं। सस्कृत से “स्वप्न वासवदत्ता”, मराठी से “शीला अडियल टट्टू” रकमणी स्वयंवर आदि अंग्रेजी से रोबिन्सन क्रूसो, पांच साल हुए, बन्दर का कलेजा और गुजराती से “जमुना मैया” रूपान्तरित सफल एकाकी हैं। हिन्दो की अनेक कहानिया, उपन्यासा और महाकाव्यों के नाट्य रूपान्तर भी आपने किये हैं, जिनमें कामायनी, पुरस्कार, मझला रानी, ५० दुर्गाशंकर मेहता का उपन्यास “अनवुज्जी प्याय” आदि रूपान्तर उल्लेखनीय हैं। ‘प्रतिभा’ इनकी एक ऐतिहासिक फैंटेसी है तथा परिवर्तन, उदय, ज्योतिवाला, प्रकाश के पदचिह्न, सपनों का सत्य आदि फैंटेसीज और रूपक हैं। नवीन शैलियों और प्रभावशाली एकाकी की ओर भृगु उन्मुख हैं।

रामपूजन मलिक मलिक जी के १ तूफान और तिनका २ अघेरे उजाले ३ वरसात की घूप ४ हाथ की लकीरें ५ किरण ६ रेगिस्तान की प्यास ७ माँ की झुडियाँ ८ कच्चे घागे ९ कन्दील का खम्भा १० रेशमी साडी ११ घर घर की बात १२ वर्ष गाँठ १३ भेलम के पार १४ बैजू बावरा १५ रोज की बात १६ तकरार १७ कविता का भूत १८ रेत का किला १९ घुए के बादल २० घोरोदा २१ पागलखाना २२ दबी आग २३ और आग बुझ गई २४ भीगी रात २५ आँधी का दिया २६ मिटती परछाइयाँ २७ जमीन आसमान २८ चोरी २९ हाथी के दाँत ३० भूखी आँखें ३१ शीशे का घर ३२ मुन्ने की शादी ३३ वधू चाहिए ३४ तिल का ताड़ ३५ त्रिशकू ३६ डा० मनमोहन ३७ मरघट जागता है, ३८ दो किनारे ३९ प्रतिभा के आसू ४० कालिदास ४१ लवकुश ४२ गुरुदक्षिणा ४३ पतवार ४४ रेल का सफर (सगीत रूपक) ४५ ग्राम्य गीत ४६ सावित्री आदि एकाकी उल्लेखीय हैं। इनमें से अनेक एकाकी स्कूल कालेजो में अभिनीत हो चुके हैं, “पागलखाना” तथा “पतवार” नागपुर में पुरस्कृत किये जा चुके हैं। मध्य प्रदेश द्वारा आयोजित गणराज्य प्रदर्शनी में “रेत का किला” पुरस्कृत हो चुका है। आपने रगमचीय तथा ध्वनि दोनों प्रकार के एकाकियों में समान रूप से सफलता प्राप्त की है।

आज का एकाकीकार जब अपने चारों ओर दृष्टि घुमाता है, तो उसे एक-सी ही बात देखने को मिलती है। सामाजिक विषमता, जलते हुए विविध सामाजिक प्रश्न, गरीबी, बेकारी, असतोप, चींटियों की तरह व्यस्त जीवन और सघर्ष की परछाइयाँ।

श्री मलिक के नाटको में इन्हीं मध्यवर्गीय समस्याओं तथा सघर्षों के नजीव चित्र अंकित किये गये हैं। मध्यवर्ग वैयक्तिक, सामाजिक, परिवारिक, आर्थिक और वैवाहिक समस्याओं की फौलादी दीवारों के बीच घिरा हुआ है। लगता है परिस्थितियों की गारों प्रतिकूलता, दुःखों तथा निराशाओं की सारी भीड़ और अनगिनत नवघों के जल्ये मध्यवर्गीय जीवन में ही सिमटकर आ गये हो। इनकी विविध समस्याओं को लेकर श्री मलिक ने अपने "तूफान और तिनका, अघेरे-उजाले, बरसात की धूप, हाथ की नकीरे, किरण, रेगिस्तान की प्यास" जैसे एकाकियों की रचना की है। छोटे-बड़े घरों में मिट्टी के चूल्हे होते हैं, यह उक्ति अस्तरश सत्य है। हर परिवार किसी न किसी गुत्थी को सुलझाने में लगा है। इसके अतिरिक्त समाज में अनेक कुप्रथाएँ प्रचलित हैं जो अनेक निर्दोष जनों की आहुति लेकर भी ज्यों की त्यों बनी हुई हैं। इन्हीं पारिवारिक उलझनों को लेकर मलिक जी ने "रोज की बात, तकरार, धुएँ के बादल, धरोदा, पागलपाना, दबी आग, माँ की चूड़िया, कच्चे घागे, कन्दील का खम्भा, रेशमी माडी, घर घर की बात और वर्ष गाठ" आदि एकाकियों की रचना की है।

गन्दी नालियों में कौड़ो-मकौड़ो की तरह उपेक्षित जीवन व्यतीत करने वाली निम्न वर्ग की और प्रायः नाटककारों की दृष्टि बहुत कम जाती है। आश्चर्यकृत एक बात की है कि इस वर्ग को गन्दी गलियों से बाहर निकालकर जीवन की माफ-सुखी घरती पर खड़ा किया जाए। इनकी विविध समस्याओं को हल करने के लिए "आबी का दिया, मिट्टी पर छाड़िया, जमीन आनमान, और चौर" आदि एकाकियाँ लिखे गए हैं।

तथाकथित नम्य कही जाने वाली सोफेस्टिकन सोसायटी का जीवन कितना बनावटी तथा आदमियत में परे है, वह नम्य अथ प्रताप में आ चुका है। आडम्बर की परतें हटाकर देखने पर इस समाज का वास्तविक रूप सामने आता है, इसके चेहरे पर भीड़े भड़े दाग उभर आते हैं। "हाथी के दात, नूतों आगे और शीशे का घर" आदि नाटकों में सोफेस्टिकन सोसायटी को गारी कुत्तवना का पर्दा-फास किया गया है।

"डा० मनमोहन" और "नरघट जागता है" वैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर लिखे गये हैं। "दो किनारे" और "प्रतिभा के शम्भू" कल्पना प्रधान एकाकियाँ हैं। पृष्ठभूमिवादी और पौराणिक एकाकी भी नए दृष्टिकोण से लिखे हैं। "भेदम के पान" रजिना बेगम के जीवन पर आधारित है। वैजू वावरा, नवीन धरती में है। कानिदान नचतुन और एकनव्य के जीवन से नवयुक्त 'गुन दक्षिणा' पौराणिक एकाकी है। विद्याप्रद एकाकियों में पतवार और रेल का सफर आते हैं, जिनमें मनिम जी ने आदेश तथा भावना भावने के दौर से बचते हुए बड़े सहज और हल्के-पुनके ढंग में अत्यन्त बान निभायी है। 'ग्राम्य गीत' और 'सावित्री' आदि के गीत रूपक हैं।

जीवन में हमी का महत्वपूर्ण स्थान है। जब जीवन में हल नचतुन का ही

अनुभव करते हैं, तब क्यो न चिन्ताओं से छुटकारा पाकर यदाकदा हसने का क्रम बना लिया जाये। “मुन्ने की शादी” “बधू चाहिए, “तिल का ताड़” और “त्रिशकू” सोद्देश्य हास्य व्यंग्य प्रधान एकाकी है।

श्री मलिक का मुख्य क्षेत्र मध्यवर्गीय समाज है। वे सामाजिक समस्याओं के कुशल चित्रकार हैं। स्वयं मध्यवर्ग के परिवार के सदस्य होने के नाते, उसकी सारी कठिनाइयों, बाधाओं और छोटी से लेकर बड़ी सभी समस्याओं से होकर आप निकल चुके हैं। सभी समस्याओं पर आपने शान्ति से विचार किया है। एतदर्थ प्रधानत मध्यवर्ग की समस्याएँ ही आपके एकाकियों की समस्याएँ बन गई हैं।

उदाहरण के लिए आपके “रोज की बात” (१९४९) एकाकी में मध्यवर्ग की दैनिक जीवन सम्बन्धी समस्याओं को प्रस्तुत किया गया है। इसमें चित्रित किया गया है कि बड़ी-बड़ी और कठिन समस्याओं के अतिरिक्त मध्यवर्गीय बाबू की कुछ अपनी हल्की-फुलकी कमजोरियाँ भी हैं, जिनके कारण कभी-कभी उसे कठिन सघषों में से होकर गुजरना पड़ता है। छुट्टी के दिन सुधीर भुर्ता खाने की तीव्र इच्छा से प्रेरित हो बैंगन लेने बाजार चल देता है। बड़े परिश्रम से अच्छे-अच्छे बैंगन खरीदता है पर घर पर आने पर सारे सड़े निकलते हैं। पत्नी की ताड़ना से विद्व हो वापस करने पहुँचता है, बड़ी हृज्जत और ऊँची बातों के पश्चात् उससे पैसे वापस ले लेता है और दूसरे बैंगन लेकर घर पहुँचता है। इतनी परेशानियों के पश्चात् बेचारे की भुर्ता खाने की इच्छा पूर्ण होती है। यही बात हल्के-फुलके ढग से चुटीले सवादों में बड़ी सजीव शैली में प्रस्तुत की गई है। हास्य रस का समावेश है।

“तकरार” (१९४९) में एक मध्यवर्गीय दम्पति की मीठी तकरार है, जो जरा-जरा सी बातों पर प्रारम्भ होती है। हास्य की सहज चुटकियों से उत्तरोत्तर बढ़ती और अतत समझौते पर समाप्त हो जाती है। हास्य के साथ-साथ मध्यवर्ग की आर्थिक स्थिति का भी बड़े स्वाभाविक और सहज ढग से परिचय दिया गया है, “कविता का भूत” (१९५०) में धीरेन्द्र नामक लापरवाह कामचोर और निकम्मे युवक कवि का खाका खींचा गया है। यह एकाकी उन कवियों पर करारा व्यंग्य है जो समय की आवाज न सुन कर जनता को गुमराह करने वाली ऊल-जलूल रचनाओं का सृजन करते हैं, जिनके पग आदमी की धरती पर नहीं बरन हवा की तरंगों में बढते हैं। “रैत का किला” (१९५१) में निम्नवर्ग का एक बूढ़ा पिता अपना पेट काट कर बड़े पुत्र को इस आशा पर पढाता है कि उसकी बूढ़ी आखें भी अपने छोटे से परिवार को खुशहाल देख सकेंगी, किन्तु दुर्भाग्य से पुत्र को चपरासी की नौकरी भी बड़ी कठिनाई से प्राप्त होती है। बूढ़ा फिर भी निराश नहीं होता। उसे भगवान् पर अटूट विश्वास है। लडका कठिनाइयों से लड-लडकर भाग्यवादी बन गया है। वह भी चुप रहता है। छोटे लडके के रक्त में उष्णता है। वह भगवान् और भाग्य के भरोसे अपने जीवन पर आसू बहाते रहना कायरता समझता है। बूढ़ वीमार पडता है उधर बड़े लडके की कठिनाइयों से मिली

नौकरी छूट जाती है, फाकामस्ती बढ़ती है। छोटा लडका जीने का अधिकार चाहता है आदमी की तरह जीना चाहता है और पिता के लिए दवाई चाहता है। अन्त में वह भगवान् की सोने की मूर्ति मन्दिर से चुराकर मन में जीत की खुशी और भविष्य की सुखद कल्पनाएँ लिए घर पहुँचता है तब तक वृद्ध इस ससार से कूच कर चुका होता है। उधर पुलिस उसका पीछा करते-करते वहाँ पहुँचती है और उसे हथकड़ियाँ पहनाकर ले जाती है। इस नाटक में निम्नवर्ग की विपिन्नावस्था का मार्मिक चित्रण करते हुए एकाकीकार ने यह दर्शाया है कि अपने जीवन की खुशहाली तथा सुरक्षा के लिए इस वर्ग द्वारा निर्मित बड़ी-बड़ी उम्मीदों और मन्सूबों का गढ़ क्रूर काल तथा प्रतिबल परिस्थितियों के आगे एक रेत का किला मात्र है।

“घूँस के बादल” (१९५२) में चित्रित किया गया है कि बेकारी की समस्या कानून अथवा किसी की दया से हल नहीं हो सकती। इसके लिए सम्मिलित श्रम और सामूहिक प्रयास की आवश्यकता है। “घरोंदा” (१९५३) में आज के माहिल्यकार के फट्टरस्त और सघर्षमय जीवन तथा उसकी निरीहावस्था का यथार्थ चित्र गीचा गया है। “पागलखाना” (१९५३) में हास्य व्यंग्यमय शैली में वैज्ञानिक, घमंगुरु, शिक्षक, नेता, डाक्टर आदि अनेक पात्रों को पागलखाने में रखा गया है। जनता की भनाई के लिए इन सबके नाना विध्वंसकारी प्रयोग, इनकी ऊन-जलून मान्यताएँ और भ्रामक विचारों को बाहर निकालने के लिए पागलखाने का माध्यम चुना गया है। प्रत्येक वर्ग का व्यक्ति अपने को दूसरे से अधिक विद्वान, शक्तिशाली और महत्वपूर्ण समझता है। प्रत्येक को भ्रम है कि वही ससार का सूत्रधार है और उसे अपना अस्तित्व सब से ऊपर रखने के लिए अपने अहंभाव की रक्षा के लिए कुछ न कुछ नया करना चाहिए, चाहे उससे जनता का अहित ही क्यों न होता हो। इन सभी पागलों के हास्यास्पद तर्क-वितर्कों में यह एकाकी चलता है। नाटककार इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि यदि ये सम्पूर्ण पवित्रता एक होकर जनहित की दिशा में सोचें तथा कार्य करें तो समार और समाज अधिकाधिक उन्नत तथा समृद्ध बनाया जा सकता है।

“दबी आग” (१९५४) में एक सान के तानों तथा आवासागदें पति की घृणा और रूखाई से शीला नामक नवविवाहिता की दुःशा और मानसिक व्यथा के कारुणिक चित्र हैं। परित्यक्ता नारी की समस्या पचहतर प्रतिशत हिन्दू परिवारों की समस्या है तथा इसकी ओर नाटककार ने समाज का ध्यान आकर्षित किया है। “घोर द्राग चुक गई।” (१९५५) में ऐसे व्यक्ति की प्रवृत्तियों तथा मन स्थिति का चित्रण किया गया है, जिसे दुनिया से कभी प्यार तथा सहानुभूति नहीं मिली। यह मनोवैज्ञानिक एकाकी है। प्यार तथा सहानुभूति के अभाव में मनुष्य कितना सिध्दंगतारी और समाज पर कितना बड़ा शत्रु बन जाता है यही इस एकाकी में दर्शाया गया है। “भीगी रात” एक कल्पना प्रधान एकाकी है जिनमें एक मृत पत्नी की आत्मा डाक्टर को स्वाकर अपने पति की चिकित्सा कराती है।

अपने सभी एकाकियों में मलिक जी ने अनेक समस्याओं और सघर्षों का चित्रण मौलिक रूप में किया है। विषय और कथानक सभी नवीन हैं। किसी विशेष वाद का प्रतिपादन न कर मलिक जी ने मौलिक दृष्टिकोण से अनेक सामाजिक समस्याएँ उभारी हैं। कथानकों में नवीनता और कल्पना का सहज स्पर्श तो है ही, किन्तु अनुभूति की सचाई पर उनका अधिक विश्वास है। वस्तुतः उनके एकाकियों की कथावस्तु में स्वाभाविकता, सजीवता और सबलता है। वे जन-जीवन के मार्मिक चित्र हैं। एकाकियों द्वारा रस की सृष्टि करना और मानव जीवन की गरिमा स्थापित करना उनकी नाट्यकला का प्रधान उद्देश्य है।

मलिकजी का टैकनीक उनका अपना है। नाटको में भी सादगी के साथ प्रभावशीलता हो सकती है। वस्तु (कनटेंट्स) पर ध्यान केन्द्रित कर आप जन जीवन की समस्या की ओर सकेत कर देते हैं। कुछ एकाकी पात्र के आधार कुछ नाटको का प्रारम्भ उनकी कथावस्तु (Theme) के अन्त और कुछ को मध्य से प्रारम्भ कर वे पाठक या दर्शक की जिज्ञासा को भग नहीं होने देते। उनकी टैकनीक की विशेषता यह है कि वे पाठक पर नाटक की वस्तु का बोझ नहीं होने देते। वह उकताहट से बचा रहता है। नाटक का गठन, उसके पात्रों का क्रमगत अवतरण, उनके व्यक्तित्वों के क्रमिक विकास पर उनकी दृष्टि मुख्य रूप से रहती है। टैकनीक के प्रपंच में वे नाटक का गला नहीं घोटते। आपके एकाकियों की भाषा सरल, स्वाभाविक और पात्रों के अनुकूल होती है। सवादों में क्रमबद्धता उनका विशेष गुण है। पात्रों के मुख से लम्बे भाषणानुमा सवाद कहलवाना, भारी भरकम शब्दों का प्रयोग और बोझिल तथा दुरुह भाषा की ठूस-ठस कही भी नहीं है।

स्वदेशकुमार आपके तेरह एकाकी उपलब्ध हैं। उनमें सात सामाजिक व्यंग्य-प्रधान एकाकी हैं। १ अजनबी २ पति पत्नी ३ नारी का मूल्य ४ शादी की बात (१९५४) ५ उपहार (१९५३) ६ सौदा (१९५५) ७ बीत गई बात पुरानी (१९५५) शेष वालोपयोगी एकाकी हैं। जैसे, “हरी मिर्च, भूत, शेखचिल्ली, खजाना, नीद नहीं आती।”

प्रथम वर्ग में सामाजिक व्यंग्यप्रधान एवं गंभीर समस्या दोनों ही प्रकार के एकाकी हैं। “अजनबी” में एक अविवाहित मा की समस्या की ओर समाज का ध्यान आकृष्ट किया गया है। “पति पत्नी” में हिन्दू पारिवारिक जीवन में पति पत्नी की दैनिक समस्याओं और सम्बन्धों की एक झाँकी प्रस्तुत की गई है। “नारी का मूल्य” में दहेज और पत्नी में से किसका मूल्य अधिक है, इसका विवेचन करते हुए समाज के गिरते मानदण्डों पर कटाक्ष किया गया है। “सौदा” में भी दहेज के लोभी वर पक्ष पर चुटकी ली गई है। “उपहार” में पति की अपव्ययता के कारण परिवार की हीन आर्थिक दशा का चित्रण है। “बीत गई बात पुरानी” में लेखक तथा प्रकाशक के सम्बन्धों पर प्रकाश डाला गया है। नाटककार का दृष्टिकोण प्रगतिशील है और

समाज के नये स्थिर तथा कृत्रिम मूल्यों पर व्यंग्य किया गया है। इनमें दिखाया गया है कि कहने को तो हम अपने आपको शिक्षित और सम्यक् कहते हैं, पर आज भी हम पुरानी रूढ़ियों और क्षुद्र स्वार्थों की दलदल में फसे हुए हैं।

श्री स्वदेशकुमार के बाल एकाकियों में एकाकी मनोरंजक एवं शिक्षाप्रद बन पड़े हैं। जैसे "हरी मिर्च" की पृष्ठभूमि में देश में ग्रन्थ की कमी की समस्या का चित्रण है। एक पुरोहित को जब एक बच्चा वीनियों प्रकार का भोजन करते देखा है, तो उसे यह अनुचित लगता है। वह भोजन में चुपके से हरी मिर्च मिला देता है, जिन्हें खाने पर पुरोहित जी का बुरा हान हो जाता है। "भूत" एकाकी में बच्चे साहस कर एक चोर को स्वयं भूत बनकर डरा देते हैं और पकड़ लेते हैं। "शेवचिल्ली" एकाकी का प्रारम्भ बेतुकी मनोरंजक बातों से होता है और अन्त टमाटर खाने के लाभ से। "खजाना" बच्चों के मन से भूत प्रेतों के मिथ्या कान्धनिक भय को दूर करने का एक प्रयास है। "वह यहाँ नहीं रहते" एकाकी में एक बच्चा एक अनचाहे मेहमान को बड़ी खूभी से टरका देता है। "नींद नहीं आती" में बड़े मनोजरंगक ढंग से 'जो सोयेगा, सो खोयेगा' वाली कहावत को चरितार्थ किया गया है।

इनके अतिरिक्त श्री स्वदेशकुमार के कुछ एकाकी बच्चों की रेडियो पत्रिका "बमबम" में भूलकीनुमा शैली के भी निकले हैं, पर इनमें शुद्ध मनोरंजन के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। नाटककार सर्वत्र अपने प्रति भय और ईमानदार है। यह सत्कार देने वालों के लिए नहीं है। जिसे कुछ करना है, उसे कोई नहीं रोक सकता। बाधाएँ उन्हीं के लिए हैं जिन्हें अपनी मजिल का ज्ञान नहीं, मानव का कदम प्रगति के पथ पर आगे बढ़ता चले यह है उनके एकाकी साहित्य का उद्देश्य जो एकाकियों में स्पष्ट होता रहा है। नाटककार भगवान में पूर्व ज्ञान को मान्यता देना है। उनका विचार है कि इन्सान की सेवा करो, भगवान् की पूजा स्वयं हो जायगी। वे कर्तव्य को सर्वोपरि मानते हैं। अपने परिवार, समाज, और राष्ट्र के प्रति ज्वलन्त निभाने में ही आत्मसंतुष्टि मानते हैं। इन्हीं उद्देश्य और मान्यताओं को अपने एकाकियों में उभारने का प्रयत्न किया है। उनकी एकाकी कला समाज और मनुष्य के उत्थान और मानव विकास के लिए नूतन प्रयत्नशील है। सन् १५ वर्षों में बमबम से सम्बन्धित होने और अभिनय के अतिरिक्त निर्देशन में भी कुशल होने के कारण आपने एकाकियों की टैक्नीक पुरा है।

कृष्णकिशोर श्रीवास्तव : श्रीवास्तवजी के सामाजिक मनन्या प्रथम एकाकियों का रचना काल १९४१-४२ में प्रारम्भ होता है। सन् १९५० में १९५० तक आपने अनेक रंगमंचीय एकाकियों की रचना की जो मध्य एशिया में गिनी। इनमें केवल दो ही एकाकी प्रकाशित हुए। १ "मैं बड़े भूतू" २ "तुम भी बोलते हैं।" नागपुर रेडियो की प्रेरणा से १९४८ में नियमित रूप से आपने एकाकियों का निर्माण चल रहा है। स्वयं उस केंद्र से सम्बन्धित होने के कारण रेडियो के लिए नाटक

लिखते तथा स्वयं अभिनय करते थे। रगमच पर अभिनीत सफल नाटको में आपके "डिस्पेन्सरी", "कहानी का प्लॉट", "हवाई किले", "युगान्तर" "नाटक का नाटक" आदि विशेष उल्लेखनीय हैं।

श्रीवास्तव जी के रेडियो एकाकियों की सख्या वृहत है। किन्तु उनके प्रतिनिधि एकाकियों में "रेखाए" (एकाकी संग्रह), मछली के आसू (१९५७) (रेडियो एकाकियों का संग्रह), आस्तीन का साप, (एकाकी संग्रह) उल्लेखनीय हैं। रेडियो एकाकियों में "अपूर्ण, तूफान के बाद, लेखक के घर में, घुघले चित्र, जीवन का अनुवाद, कच्चे घागे, सत्य किरण, आख, आसू और आग, और नाटक निर्माण मडल", प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त, "बेवकूफ की रानी, मरीचिका, नौ दो ग्यारह, बच्चोंकी अदालत में माता पिता" आदि भी उत्तम एकाकी हैं। अन्य रचनाओं में "सर्दी की रात, खेत की मेंड, सर्वोदय के पथ पर, काली छायाए, राष्ट्रपिता, इतिहास के पृष्ठों से, मुक्ति का चरदान, छाया, मलयकुमार, भीष्म पितामह, गुरुजी की बेंत, धाल सभा में बीरबल" आदि भी उल्लेखनीय हैं।

विषय चयन की दृष्टि से श्रीवास्तव जी ने सामाजिक विद्रूपताओं और विषमताओं पर लेखनी चलाई है। मनोविज्ञान का आधार लेकर उन्होंने हमारे मध्यवर्ग की नवीन प्रतिष्ठित पर अन्दर से खोखली तथा दिखावटी मान्यताओं, रीति-रिवाजों, सम्यता, रहन-सहन, पूजीवादी एवं सामन्ती उत्पीडन और जन सघर्ष का चित्रण किया है। उनके एकाकियों में सामान्य जनता की आशाओं पर आकाक्षाओं को व्यक्त किया गया है और उन्हें राष्ट्रीय एवं सामाजिक सुरक्षा के लिए होने वाले जन सघर्ष से अविच्छिन्न रूप में जोड़ दिया गया है। समाज के साथ कही कही राजनीति का विवेचन भी आ गया है पर राजनीति उनका लक्ष्य नहीं है।

उनके एकाकी साहित्य में निम्न मध्य वर्ग की दीनता और बेवसी के बड़े मार्मिक चित्र हैं, जो आजकल आफिसों में पनपती पूजीवादी मनोवृत्ति पर तीव्र व्यंग्य करते हैं, पात्रों में आफिसरों के शिकजो में फसे हुए कम वेतन पाने वाले क्लर्क या आर्थिक शोषण से चुसे हुए ऐसे युवक हैं जिनका यौवन, उल्लास और आशाए नष्ट हो गई हैं, जिन्हें रेडियो से सघर्ष करते करते जीवन में अब कोई उत्साह नहीं रहा है। नारी जीवन के भी अनेक वेदनामय चित्र हैं। समाज के दम्भ, झूठ-फरेब और मिथ्याचार पर श्रीवास्तव जी तीव्र व्यंग्य करते हैं। इनके पीछे एक उत्साहप्रद नवीन सामाजिक चेतना भी मिलती है, जिसमें आशावाद की झलक है। यद्यपि उनके सर्वाधिक सफल एकाकी दुखात हैं, तथापि वह चेतना सामाजिक ऋणियों पर कठोर प्रहार करती हुई जनवादी क्रांतिकारी भावना को स्पष्ट करती है। इस चेतना में नया अोज, पौरुष और बल है।

श्रीवास्तव जी ने एकाकियों का सामाजिक यथार्थ और व्यंग्य कभी कभी

बहुत कटु और तिलमिला देने वाला होता है और मानवीय दुर्वनता को छूता है।' जैसे "मछली के आसू, जीवन का अनुवाद, श्राव्य, आसू और आग और वेवकूफ की रानी" आदि में किन्तु उस यथाय के पीछे निहित भावना प्रायः कल्याणकारी जीवन निर्माण की ओर सकेत करने वाली होती है जैसे "पायल" में महेन्द्र के अपने पुत्र चित्रकार अजीत से कहे ये वचन कि 'सगीत चित्रकारी आदि कलाएँ मुरुचिपूर्ण और धन्याएँप्रद होनी चाहिए।' आपके सैद्धान्तिक एकाकियों में मानव मन तथा गुप्त भावना ग्रन्थियों के सूक्ष्म तन्तुओं का चित्रात्मक रूप मिलता है जिसे उनकी विशेषता माना जा सकता है। "आदर्श की हत्या, मरीचिका, कच्चे धागे, सत्य किरण, श्राव्य, श्राव्य और आग" आदि एकाकी मनुष्य के अवचेतन मन और अन्तर्प्रदेश में विचरने वाली प्रवृत्तियों के अनेक अस्पष्ट रूपों को आकार देने का प्रयत्न है। उन्होंने मनोविश्लेषणात्मक शैली के प्रयोग से मनुष्य की फुटिल रहस्यमय सघर्षयुक्त मन स्थितियों को सुन्दरता से अभिव्यक्त किया है।

"मछली के आसू" समाजवाद के पक्ष में लिखा हुआ एकाकी है, जिसमें निम्न वावू वर्ग की आर्थिक हीनता, बेवसी, सघर्ष और दफतरो में अफसरो द्वारा क्लकों पर होने वाले श्रवाचारों का एक चित्र है। प्रधान पात्र कलाज मुघारजादी प्रकृति का क्लक नेता है। दफतर के पिनते हुए क्लकों की माँग को ऊँचा करता और आफिसर का कोप सहन करता है। अन्त में पारिवारिक और सामाजिक दुःख सहन करता है। इसमें चुन्नीलाल का कृत्रिम धार्मिक ढोंग दिवावटो धार्मिक व्यक्तियों पर एक व्यंग्य रूप में आया है। इसके चरित्र में समाज में प्रचलित, 'दंगल में दुरी मुह में राम-राम' वृत्ति के व्यक्तियों को चित्रित किया गया है। पात्रों के चरित्र चित्रण में स्वाभाविकता और सजीवता है।

"वेवकूफ की रानी" में क्लकों के प्रति अफसर का अतिष्ट तथा दुर्व्यवहार का गारणिक चित्र है। जिस शब्द "रानी" को अफसर क्लकों की बातचीत में नापसन्द करता है, अन्ततः स्वयं अपनी पत्नी द्वारा प्रेरित होकर उगी का प्रयोग करता है। हलका सा हास्य उत्पन्न करता हुआ एकाकी समाप्त होता है।

"सत्यकिरण" में एक अद्भुत विज्ञान के आविष्कार द्वारा कुछ पात्रों के छुपे हुए रहस्यों का उद्घाटन किया गया है। हमारी आज की नग्नता कोरी दिवावटो सन्न्यता मात्र है। कल्याण एक धनी सेठ की पत्नी, समाज सेविका है। बाहर से पति को प्रेम, पर अन्दर से घृणा करती है। वह दुःखरिखा है। समाज सेवा के बहाने बाहर धूमने फिरने प्रेमियों से मिलने जुलने में स्वतंत्र है। गणेश जी बाहर में नेत्रक घने फिरते हैं, किन्तु नाहित्य के नाम पर नग्न हैं। अपनी चतुराई और पादुवागिता से नाहित्य में प्रख्यात हो जाते हैं। इसी प्रकार राम गरीब मार्गजनिफ नेता है, जो दूरी

नेतागिरी और स्वार्थसिद्धि में लगे हैं। स्वयं विज्ञानाचार्य ने अपने गुरु की हत्या कर उनके आविष्कार पर अधिकार कर लिया है। प्रारम्भ से अन्त तक यह हमारी दिखावटी सम्यता का भडाफोड करता है। एकाकी में एक चरित्र और है जीरार्सिह 1 यह पुलिस के रिटायर्ड कप्तान हैं। इस चरित्र का आधार लेकर उन पुलिसवालों का चित्र खींचा गया है जो अग्नेजो के हिमायती थे और आज अपनी चालाकी से स्वाधीन भारत के रक्षक भी बने हैं।

“लमसेना” में मध्यप्रदेश के आदिवासियों की प्रथाओं के साथ उनके सामाजिक जीवन का चित्रण भी किया है। इसमें दिखाया है कि आदिवासियों से लगाकर सम्य शिक्षित समाज तक में आज तक स्त्री न्यूनाधिक रूप में पुरुष की सपत्ति ही मानी जाती रही है। इसमें समाज की अर्थव्यवस्था पर व्यंग्य है।

“मरीचिका” में यह स्पष्ट किया गया है कि अपने से आर्थिक स्थिति में उच्च परिवार में विवाह करना भी एक प्रकार का अनमेल विवाह ही है। धनी परिवार से जाने वाली बधू गरीब पति का सिर दर्द बन जाती है। इस समस्या के निदान के लिए नाटककार ने कुछ मनोवैज्ञानिक सकेत भी दिये हैं।

“सध्या की छाया” में हिन्दी लेखकों के दयनीय अभावग्रस्त किन्तु आदर्श जीवन का बड़ा कारुणिक चित्र है। “आदर्श की हत्या” में एक निर्धन साइस ब्रेजुएट क्लर्क एक ऐसी युवती रेखा से प्रेम में निराशा प्राप्त करता है जो प्रेम को धन से तोलती है। रेखा ऐसी युवती है जिसके स्वभाव में बड़े पिता की पुत्री होना ही सबसे महत्वपूर्ण बात है। इस एकाकी के राव साहब नारायणदास एक मजिस्ट्रेट हैं, जो आज के समाज में पलने वाले अधिकारियों के प्रतीक हैं। आज के अर्थप्रधान युग में आदर्श केवल आदर्श मात्र ही बन कर रह जाते हैं। जीवन को सचाई से स्पर्श नहीं करते, नाटक में यही चित्रित किया गया है।

“घुघले चित्र” में सम्य तथा सरल भोले-भाले व्यक्तियों के प्रेम का एक तुलनात्मक चित्र है। सम्यता की सफेद पोशी ने जीवन के चित्रों को घुघला कर दिया है, जबकि सरल भावुक अपढ व्यक्तियों में आज भी जीवन और प्रेम के प्रति ईमानदारी है।

श्रीवास्तव जी का “कच्चे घागे” वालविघवाओं की व्यथाओं से सवधित कालेज जीवन का एकाकी है। शरीर से सुन्दर किन्तु गुप्त रूप से विघवा रेखा अनेक मनचले कालेज युवकों के आकर्षण का केन्द्र बनती है, सताई जाती है। अन्तत एक कुरूप पर स्थायी गुणों को प्रेम करने वाले वकील से विवाह कर लेती है। वह एक बार दिखावटी प्रेम के घोखे में पड चुकी है, पुन कच्चे घागे में भूलना नहीं चाहती। दूसरी बार वह स्थायी प्रेम वाले कुरूप युवक को चुनती है। इस एकाकी में आदर्श और ययार्थ का सुन्दर द्वन्द्व किया गया है। कथानक का विकास रहस्यपूर्ण और अन्त चमत्कारपूर्ण है।

“जीवन का अनुवाद” में एक पत्नी की मृत्यु के उपरान्त पुनर्विवाह की समस्या

पर प्रकाश डालता है। विधुर की अश्रु धारा शुष्क भी नहीं हो पाती, वह अपने अच्चे को पूर्ण रूप से प्रेम कर भी नहीं पाता कि अन्य व्यक्ति उसकी मानसिक वेदना की अवहेलना कर नए विवाह का आग्रह करते हैं। वर का ध्यान न रख प्रत्येक व्यक्ति की पृथक्-पृथक् दिलचस्पी तथा स्वार्थ होते हैं। निखिल नामक विधुर की गुप्त वेदना न समझ उसकी चुप्पी को नए विवाह की स्वीकृति समझ लिया जाता है। निखिल विवाह को रद्द कर एकाकी दुःखपूर्ण जीवन व्यतीत करता है, उचित पोषण के अभाव में शिशु भी मृत्यु को प्राप्त होता है। पारिवारिक जटिलताओं, स्वार्थों और विषमताओं का बड़ा सजीव चित्र प्रस्तुत किया है।

“अपूर्णा” का कथानक एक हजार वर्ष पुराना है। कला और मौन्दर्य को लेकर एकाकी चलता है और देव मन्दिरों के पुजारियों पर तीव्र व्यंग्य करता है। “तूफान के बाद” भारत विभाजन के समय का मार्मिक चित्र है। उस राष्ट्रीय तूफान में किन किस के घर उजड़े और किसके फिर बसे, यही इसका मूल आधार है। हमारी स्वाधीनता के लिए जो बलिदान हुए, हम स्वाधीन होते ही उन्हें भूल गये, यह कट्टर नट्य दम में चित्रित किया गया है।

“आख, आसू और आग” एक मनोवैज्ञानिक रेडियो रूपक है जिगका नायक सतीश विज्ञान का विद्यार्थी है। प्रयोग करने समय एक दुर्घटना से उसकी आंख में चोट लग जाती है, अस्पताल में डाक्टर और नर्स के बीच उसका मन सशय में घुला जाता है। इस कथानक के पार्श्व में जो प्रधान चरित्र है वह नर्स का है। नर्स भी आन्तरि स्त्री है, उसके स्त्रीत्व और चरित्र है यही उस नाटक का मूल है। सतीश एक स्थान पर अपने डाक्टर मित्र से पूछता है, “डाक्टरी पढ़ने वाली लड़कियाँ इस घातान्तरण में भी आपके लिए देवी बनी रहती हैं, पर नर्सों को तुम गिरा क्यों मानते हो, स्त्री हर जगह स्त्री है।” चरित्र चित्रण की दृष्टि से नाटक की नर्स एक ऐसी है जिनके प्रति हमारी सहानुभूति जाग उठती है। श्रीवास्तव जी के रेडियो रूपकों में यह एक सफल रचना है।

श्रीवास्तव जी के जीवन तथा विचारों पर नव् ४२ की फ्रान्ति का प्रभाव पड़ता है। “तूफान के बाद” एकाकी पर उनकी छाया है। स्वयं विज्ञान के विद्यार्थी रहने के कारण उनके नाटकों में बाद विदाद और टॉल तक्यों की बहूना है। दो रचनाओं में विज्ञान वागे ही प्रमुख पात्र हैं। “सन्धिरण” तो विज्ञान की ही वस्तु है। “आदर्श को हत्या” और “आग, आसू और आग” के नायक विज्ञान के विद्यार्थी हैं। विज्ञान ने उन्हें यथार्थवादी बना दिया है और एक गूढ़न दृष्टि प्रदान की है जिनमें वे विज्ञान और साहित्य का समन्वय कर सके हैं। उनके पात्र परिस्थितियों में निरन्तर सघर्ष करते और दुर्बलताओं को जीतने में प्रयत्नशील हैं, वे धर्म पर विद्वान् रुचि करते हैं, धर्म पर शकिक।

श्रीवास्तव जी ने रगमंच तथा रेडियो दोनों ही प्रकार के सदन एकांतियों

की रचना की है। "रेखाएं सभ्रह" के सब एकाकी रगमच को दृष्टि में रख कर लिखे गए हैं। रगमच की साजसज्जा, प्रवेश, प्रस्थान, पात्रों की वेशभूषा तथा कार्यकलाप आदि का सदा वे ध्यान रखते हैं। यथासभव अभिनय के लिए संकेत भी देते हैं। उन्हें स्वयं अभिनय एवं निर्देशन का अनुभव है। अतएव इसका ध्यान भी रखते हैं कि सवाद कितने बड़े हो, शब्द कैसे हो, वाक्यों का तारतम्य कैसा हो, कथानक से उन्हें चरित्र अधिका प्रिय हैं। चरित्र के निखार के लिए आप कथानक को पीछे चलाते हैं। अपने आसपास के चरित्रों को बड़ी सफलता से एकाकियों में उतारा है। आप कम से कम पात्रों के पक्षपाती हैं। अनावश्यक पात्र नहीं रखते। यदि नौकर भी आता है तो उसके चरित्र का एक महत्व होता है। कथानक और सवाद में कहीं कहीं मूल कथानक को छोड़कर कुछ क्षणों के लिए प्रासंगिक बातों पर भी प्रकाश डाल देते हैं। बातचीत में यह स्वाभाविक भी होता है, दूसरे व्यंग्य के लिए कहीं-कहीं यह अनिवार्य भी हो गया है। तात्पर्य यह है कि उनके नाटक तथा उनका व्यक्तित्व पुराने नाटककारों से पृथक हैं। उनके व्यक्तित्व में एक दबा ज्वालामुखी मालूम होता है जो यदाकदा विस्फोट करता करता रुक जाता है। सम्भव है उस ज्वालामुखी का पूर्ण विस्फोट श्रीवास्तव जी की रचनाओं को कुछ नया रूप दे।

गोपाल शर्मा श्री गोपाल शर्मा एक सफल कवि तथा प्रतिभासम्पन्न नाटककार हैं। कवि होने के कारण आप संगीत रूपक सृजन में विशेष सफल रहे हैं। स्नेहालोक, वसन्त, वर्षा, मंगल, विद्रोही कृष्ण, जयस्वतंत्रे और मीरा आदि संगीतरूपक विशेष उल्लेखनीय हैं। आपका "दी प्रोफेशनल" (१९३९) अंग्रेजी एकाकी अजीब नाटकीय स्थिति प्रस्तुत करता है जब कि एक पी० एच०डी० उपाधि प्राप्त डाक्टर, एक मनोवैज्ञानिक डाक्टर तथा एक चिकित्सक डाक्टर एक ही कुटुम्ब में पहुँचकर गड़बड़ उत्पन्न करते हैं। हिन्दी में आपका रचना काल १९४३ से प्रारम्भ होता है। तब से अब तक आप तीस से अधिक एकाकियों का सृजन कर चुके हैं, जिनमें प्रतिशोध, सौन्दर्य प्रतियोगिता, अपराधी कौन, सरला और मुक्ति की पुकार कुछ दीर्घ आकार के एकाकी हैं। शेष की अभिनय अवधि कम है। कुछ अन्य उल्लेखनीय एकाकी इस प्रकार हैं - "दीवाली के मेहमान, दातो का डाक्टर, नारी की व्याख्या, भगडे की जड़, भूख, विश्वप्रेम की बलि वेदी पर, अहिल्या, शिशुपाल वध, होली के दिन, वाघ टूट गया, कच्चे घागे, सभी अभागे, अछूत, क्रिकेट और चरोखर, कपडों का सवाल" आदि हैं।

शर्माजी की नाट्यकला सम्बन्धी विशेषताओं पर प्रकाश डालने से पूर्व उनके नाट्यकला सबंधी विचारों से परिचित होना आवश्यक है। वे नाटक की सार्थकता उसकी अभिनेयता में ही मानते हैं और उनका स्पष्ट मत है कि नाटक वास्तव में लेखक, अभिनेता और दर्शकों की सम्मिलित सृष्टि है। रगमच के तत्र का ज्ञान, पात्रों की सजीवता, घटनाओं का औत्सुक्य और आकर्षण तथा स्वाभाविक कथोपकथन

नाटक के प्राण हैं।<sup>१</sup> इसी प्रकार शर्मा जी लोक रगमच को शिखा का एक सफ़्त साधन मानते हैं तथा उनका विचार है कि रगमच को शिखा का एक बड़ा ही प्रभावोत्पादक साधन है। सजीव प्राणियों की क्रियाओं और सभापणों में सवधित होने के कारण यह एक हृदयग्राही वातावरण उत्पन्न करता है। सूत्रे व्याख्यानों की अपेक्षा एक कथानक के पात्रों के गुण से कही गई बातें अच्छी तरह समझ में आती हैं और भावात्मक प्रभाव के कारण अधिक समय तक टिकती हैं।<sup>२</sup> अतः रगमच तथा अभिनयता इनके नाटकों के मुख्य गुण हैं। सकलन त्रय पर भी विशेष ध्यान दिया है। आपके बड़े एकाकियों में भी एक ही दृश्य है। दीर्घाकार एकाकियों में शर्मा जी की कला निखरी है।

“प्रतिशोध” पौराणिक पर कल्पना प्रधान एकाकी है। इनकी एक विशेषता यह है कि इसमें शूर्पणखा, मदोदरी, सीता, मत्स्यनेत्रा, प्रमदा, त्रिकट चटिका, तपस्विनी, मिजटा और दासिया आदि नारी पात्र ही हैं, पुंस्व पात्र नहीं। तब नारी पात्रों को लेकर ऐसा सुगठित एकाकी दूसरा नहीं है। इसमें शूर्पणखा उच्छृङ्खल नारीत्व की और वंदेही कौटुम्बिक मर्यादा की प्रतीक हैं तथा इन दोनों के आदर्शों का तुलनात्मक दृष्टि से चित्रण करते हुए नाटककार ने कौटुम्बिक मर्यादा की भावना को ही महत्व दिया है। मत्स्यनेत्रा का चरित्र चित्रण बड़ी कुशलता से हुआ है।

“सौन्दर्य प्रतियोगिता” व्यंग्यमूलक एकाकी है, जिसमें नौदर्य निरीक्षण करने की अपेक्षा देश की सुन्दरता वृद्धि पर जोर दिया गया है तथा धर्मदान की उपयोगिता सिद्ध की है। प्रधान पात्र घनीराम भोपटिया है जो नेतागिरी की आश में अपना उल्लू सीधा करना चाहता है तथा कोरे मिद्धान्तों और आदर्शों की दुहाई देना किन्ता है परन्तु उनको प्रयोग में नहीं लाता। स्वयं तो वह ५० वर्ष का होने पर भी नौदर्य प्रतियोगिता में निर्णायक बनकर जाने को उत्सुक रहता है और अत्यक्ष बनाये जाने की खुशी में फूला नहीं समाता। अर्धनग्न अवस्था में युवतियों को देखने की जानना में तो उसके मुह में पानी आ जाता है, परन्तु उसे यह सहन नहीं होता कि उनकी पुनी विमला स्विमिंग सूट धारणकर उस नौदर्य प्रतियोगिता में भाग ले। जिस प्रकार नेताओं के विचार अस्विकर और स्वर की भाँति लकीने रहते हैं, भोपटियाजी भी हर प्रयत्न में लाभ उठाना चाहते हैं।

“मुक्ति की पुकार” तथा “अपराधी कौन” सामाजिक एकाकी हैं। इनमें मानव जीवन की महत्वपूर्ण समस्याओं को अक्रिय किया गया है लेकिन नाटकीय तन्त्रों की दृष्टि से “मुक्ति की पुकार” श्रेष्ठ है। आकार की दृष्टि में भी यह “प्रतियोगिता” और “नौदर्य प्रतियोगिता” से लघु ही है पर उनका अभिनय सफ़्तता के साथ नान चार नयनों पर

१. देविदर अभिनयन त्रय : मत्स्यनेत्र का नाट्य चरित्र : श्री गीता प्रकाश १०, १०१

२. श्री गौतम शर्मा : शिखा का एक सफ़्त साधन संभव “मिजटा शरीर” ६० ३१।

हो चुका है। "मुक्ति की पुकार" में दिखाया है कि किसी समाज के सक्रातिकाल में खलत्तायक को न तो दंड मिलता है और न उसकी आत्मा का परिष्कार होता है।

"दीवाली के मेहमान" व्यंग्यप्रधान है, जिसके पात्र समाज के विशिष्ट वर्गों का अभिनिधित्व करते हैं तथा विविध वर्गों का होने के फलस्वरूप उनके विचारों में विभिन्नता भी रहती है। इसलिए दीवाली की उपयोगिता सम्बन्धी विचार परस्पर मेल नहीं खाते। इस एकाकी में अंग्रेजी के शब्दों का बाहुल्य खटकता है।

"दात का डाक्टर" में एक वृद्धमान महत्वाकांक्षी व्यक्ति का चित्रण किया गया है। इसमें चित्रित किया गया है कि आज के इस वुद्धिवादी समाज में कुछ सफेद पोश दूसरों को ठगना अपना कर्तव्य समझते हैं। "कपडों का सवाल" में हमारे मध्य-वर्गों पर व्यंग्य है जो भरपेट भोजन की व्यवस्था तो कर नहीं पाता परन्तु उजले वस्त्रों से मानस को छिपाना चाहता है और किराये के वस्त्र लेकर काम चलाता है। घोड़ी भी कबो समय पर काम नहीं करते यह भी स्पष्ट किया गया है। इसका मूल विचार (थीम) किम्वदन्त प्रवृत्तियों से स्पष्ट हो जाता है -

"आज हम एक दूसरे की मदद नहीं कर सकते मगर यह अर्थव्यवस्था किन्हीं न किन्हीं अच्छे बुरे तरीकों से हमारी चीजों को इवर-उवर करती ही रहती है। जल्द-जल्द पर हम जाने अनजाने एक दूसरे को बनाये रखने में सहायक हो जाते हैं।"

"भूख" एक मजदूर की भूख विलुप्त हो जाने से समाज में किस प्रकार भिन्न-भिन्न परिस्थितियाँ उद्भूत हो जाती हैं, प्रस्तुत करता है। "होली के दिन" और "भगड़े की जड़" व्यंग्यप्रधान एकाकी हैं, जिनमें "होली के दिन" में एक साप्ताहिक पत्र के सम्पादक, कवि, अवसरवादी नेता और एक व्यपारी को माध्यम बनाकर एकाकीकार ने व्यक्तियों की स्वार्थपरक भावनाओं का चित्रण किया है तथा यह दिखाया है कि किस प्रकार आधुनिक समाज का प्रत्येक व्यक्ति अपने लाभ का ही अधिक से अधिक ध्यान रखता है।

"भगड़े की जड़" हास्यप्रधान है, जिसमें एकाकीकार ने बड़ी कुशलता से पुरुष जाति पर व्यंग्य करते हुए दिखाया है कि किस प्रकार विवाहित पुरुष का अन्तःकरण भी सर्वदा ही दूसरी नारी के लिए छूटपटाता रहता है और वह केवल अपने लाभ का ही ध्यान रखता है तथा नारी की अभिलाषाओं को तनिक भी महत्व नहीं देता। इस एकाकी की पात्री आनन्दी जैसी समाज से साहसी मुकाबला करने वाली नारियों की संख्या चाहे आज हमारे समाज में कम ही हो, परन्तु कर्णालाकार जैसे वासनालोलुप पुरुषों की बहुलता दृष्टिगोचर होती है।

१. म० प्र० हिन्दी सा० सम्मेलन के तत्वावधान में गणतन्त्र दिवस १९५१। नागपुर महा-विद्यालय स्नेह सम्मेलन १९५३ तथा अ० भा० राष्ट्रभाषा प्रचार सम्मेलन वार्षिक अभिवेशन १९५३ इत्यादि।

“नारी की व्याख्या” में लेखक ने यह दिखलाना चाहा है कि नारी की व्याख्या करना उचित नहीं है और जहाँ तक प्रेम का प्रश्न है, वह जातिगत नहीं, व्यक्तिगत होती है। इसी प्रकार “बाव डूट गया”, “कच्चे बागे” और “सभी अभागे” एकाकी सामाजिक समस्याओं पर आधारित हैं तथा उनमें व्यंग्य की प्रधानता है। ग्राम पंचायत के उपयोग के हेतु लिखे गए “अछूत” एकाकी में राष्ट्रीय विचारधारा की प्रधानता है। इसी भावना का चित्रण “क्रिकेट” और “चरोत्तर” में मिलता है। उपयोगिता की दृष्टि से क्रिकेट और चरोत्तर की तुलना करते हुए यह चित्रित किया गया है कि लोगों को जिस प्रकार मन बहलाने के लिए क्रिकेट खेलना अच्छा लगता है, उसी प्रकार देश की उन्नति के हेतु उन्हें हल भी जोतना चाहिए। सामाजिक भावना का अभाव दोनों द्वारा पूर्ण नहीं हो सकता, क्योंकि उसकी न्यूनता के योज गरीबी के कारण पल्लवित होते हैं। अतः नवप्रथम हमें अपने जीवन में नवीन दृष्टिकोण उत्पन्न करना होगा और देश की दरिद्रता को पहले दूर करना होगा। निष्कर्ष यह कि गर्मा जी के अनेक युग की भावनाओं का चित्रण और नवीन संदेश प्रदान करने वाले हैं।

“शिशुपाल वध” ध्वनि स्वयं काव्य के महाकाव्य पर आधारित है किन्तु उसमें विचारधारा की मौलिकता स्पष्ट रूप से विद्यमान है। अहिल्या की कथावस्तु रामायणकालीन होने हुए भी भावपक्ष तथा टैक्नीक की दृष्टि से नूतन कृति जैसी प्रतीत होती है। इसमें अहिल्या के चरित्र के कई मनोरहस्यों का उद्घाटन कर दाम्पत्य प्रेम की महानता और नारी जीवन की सार्थकता को चित्रित किया है। विश्व प्रेम की बलि वेदी पर मे ईसा की विचारधारा को नवीन मण्डित रूप प्रदान किया गया है। विश्व भातृत्व और पारस्परिक स्नेह भावना को सुदृढ़ता प्रदान कर लेखक ने विश्व में धार्मिक स्थापित कर प्रत्येक मानव का दूसरे मानव के प्रति प्रेम भावना रखना अनिवार्य माना है। यह हिन्दी का एक श्रेष्ठ एकाकी है।

श्री गोपाल गर्मा काव्य रूपको के क्षेत्र में विशेष सफल हुए हैं। काव्य रूपको के रचयिता को एक उत्कृष्ट कवि होना आवश्यक है। गर्मा जी के काव्य रूपको में प्रसाद जैसी भावों की सुषुप्ता, पंन का सा शब्द मंदिर्य, निरामा की सी विचारधारा और महादेवी जैसी रमाद्रता विद्यमान है। स्नेहाशोक, दमन, वर्षाभंग, मोरा, जय स्वयंसेन, और विद्रोही कृष्ण उनके उल्लेखनीय काव्यरसक हैं। ये भिन्न भिन्न रेट्टियों केन्द्रों में प्रसारित हुए हैं। “स्नेहाशोक” भाव पक्ष तथा कथापक्ष दोनों ही दृष्टियों से उत्कृष्टतम कृति है। इन सभी में भावों की गुरुभारता, विचारों की गहनता और भाषा की सुदृढता है।

निष्कर्ष यह कि श्री गोपाल गर्माने अपने एकाकी नाट्य में जहाँ चरित्र को दृष्टता, उन्नत्य और महानता को और हमारा ध्यान आकृष्ट किया है, वहाँ उन्होंने व्यंग्यपूर्ण दृष्टि से मानव समाज के विभिन्न वर्गों तथा चरित्रों की न्यूनताओं पर भी प्रकाश डालने का प्रयास किया है। समाज में फैली हुई नाना समस्याओं पर विचार

करते समय कही तो उनका दृष्टिकोण व्यंग्यात्मक रहा है और कही भावुकता पूर्ण । उच्चवर्गीय सामाजिक स्तभो की अनुभवहीनता और शोषण प्रवृत्ति, पूजावाद समाज की विलासिता तथा एकागिता, हिन्दू मुसलिम एकता का लाभ, दीन श्रमिक और कृषको का शोषण, मध्यम वर्गीय रोमास भावना, कवियों की कल्पना की सारहीनता आदि विविध मनोभावो का चित्रण उनके एकाकियो मे कुशलता से हुआ है तथा मध्यवर्गीय समाज की कटु आलोचना कर उन्होने समन्वयवादी विचारधारा को प्रश्रय दिया है । उनके एकाकियो मे सेठ गोविन्ददास की सी उपदेशात्मकता या विष्णु प्रभाकर जैसी गहन मनोवैज्ञानिकता नहीं है, अपितु सहज स्वाभाविकता और यथार्थवाद है ।

**रेवतीसरन शर्मा** शर्मा जी ने लगभग ४० रेडियो एकाकी लिखे हैं, जिनमे कुछ बडे एकाकी भी हैं । प्रारम्भिक नाटको मे प्राय कोई विशेष भावना प्रधान हैं । जैसे “आसू, नगमे की मौत, सो जाने दो, एक लमहा पहले, क्रिसमस की एक शाम” आदि एकाकी भावनाप्रधान ट्रेजिडिया हैं । इनमे मानव हृदय की टीस और वेदना को व्यक्त किया गया है । इसलिए इनमे भावनाओ को ही विकसित करने की अधिक चेष्टा है । “सो जाने दो” एकाकी मे वर्ग भेद से उत्पन्न होने वाले झूठे, अह और कटुता का अध्ययन है । “क्रिसमस की एक शाम”, मे आर्थिक कठिनाइयो के कारण एक ईसाई युवती के प्रेम की आहुति का चित्रण है ।

सन् १९४७ के बाद के एकाकियो मे एक बौद्धिक उद्देश्य आना प्रारम्भ हो जाता है । इनमे नाना सामाजिक एव राजनीतिक समस्याओं का चित्रण है । अपहृत नारियो की समस्या पर “अभागिन” लिखा गया है । कई नाटक भारत पाकिस्तान मैत्री पर लिखे हैं । “मुझे जीने दो” तथा “फूल और चिनगारी” एकाकियो मे नारी के गिर्द समाज के घडे हुए रस मिथ्या विचार को तोडा है कि नारी के जीने का अधिकार उसके पति की मृत्यु पर या उसके प्रेमी के धोखा दे जाने पर समाप्त हो जाता है । इसी विचार को शर्मा जी ने अपने नए और सफल नाटक ‘दुश्मन’ मे बहुत गहराई से उपस्थित किया है । इसी प्रकार “अधेरा उजेला, उतार चढाव, पत्थर और आसू, तथा वादल छट गए” मे उन्होंने जीवन को बहुत समीप से देखने और दिखाने का प्रयत्न किया है । यथार्थ समस्याओ, जो मुख्यत मानव मानव के सम्बन्धो और दर्जो की पुनव्यवस्था की समस्याए हैं, को आपने प्रगतिशील दृष्टिकोण से हल करने का प्रयत्न किया है । “अभावस का अधकार” में “नगमे की मौत” की भाति प्रेम की ट्रेजिडी का चित्रण होने के कारण विशेष महत्व है ।

“अभावस का अधकार” का कथानक बडी कुशलता से निर्मित है । करुणा और रज्जो ग्राम युवतिया जमींदार के पुत्र राकेश को प्रेम करती हैं । वचपन से इनके साथ रहने के कारण राकेश इन्हें वहिनो की तरह मानता है । करुणा गुप्त रूप से राकेश से प्रेम और विवाह करना चाहती है । उधर राकेश स्वय अपना विवाह स्टेशन मास्टर की पुत्री किरण से कर लेता है और करुणा का विवाह अपने मित्र सुरेश से कराना चाहता

हैं पर अन्ततः कथना आत्महत्या द्वारा जीवन का अन्त करती है। प्रेम सम्बन्धी गन्त-फहमियों का अच्छा उदाहरण है।

“उतार चडाव” में एक युवती प्रेम के आवेश में पाकर एक चित्रकार से प्यार कर विवाह कर लेती है। धीरे धीरे पारस्परिक सम्बन्धों में कटुवाहट आती है। एक दूसरे दम्पति श्याम और कुसुम चित्रकार शैलेन्द्र के मत को मानने के कारण पारस्परिक कटुता से भर जाते हैं और कुसुम आत्महत्या कर लेती है। यह दुष्परिणाम देखकर शैलेन्द्र को सुमति आती है और वह भविष्य में इला के प्रति अधिक वफादार रहने का निश्चय करता है। इसका निष्कर्ष इन पक्तियों द्वारा व्यक्त हुआ है :

“स्त्री को दैवी या आनमानो चीज न समझो। वह भी इन्सान है। गुदगर्ज भी है, लेकिन जिस हृद तक जानदार होती है, मुहञ्चन भी चाहती है। वह ऊनी उठ सकती है।”

“अधेरा उजेला” पुनर्विवाह से होने वाली कटुवाहट और नीचे नीचे चरणों पर होने वाले अत्याचारों से सम्बन्धित है। इसमें मा के हृदय का मूढम विद्वेषण है। “पत्थर और आनू” में अन्तर्जातीय विवाह का चित्रण है। इसमें विरादरी, जाति पाति आदि की सकुचितता पर प्रहार किया गया है। ‘बादल उठ गए’ एकाकी नारी स्वातन्त्र्य आन्दोलन से सम्बन्धित है। नारी अन्न जाग्रत हो गई है और उनका गहन प्र व्यक्तित्व बन रहा है।

“कल” नामक एकाकी में एटम बम द्वारा होने वाले भयंकर उपात चित्रित किए गए हैं। इनसे क्या क्या धारीरिक, सामाजिक और राजनीतिक दुष्परिणाम हो रहे हैं, इसकी भांकी यहाँ दी गई है। रेडियो-गविडव दृष्ट ने न केवल जीवित प्रत्युत अन्य जानवर और नया जन्म देने वाले मनुष्य कैंबे केटने और बदमुरत बन जायेंगे आदि चित्रित किया गया है। इसमें मानव की भलाई के लिए एटम को बन्द करने की अपील है।

निष्कर्ष यह कि शर्मा जी के विचार तथा समझाए गए हैं। विचार के स्तर पर वे नदा सतक रहते हैं और नस्लारों के उन बन्धनों को तोड़ने की योजना करते हैं जो मानव के हृदय और नस्तिष्क की स्वाभाविक क्रिया और व्यवहार को विचलन करते हैं। परिस्थितियों की प्रेरणा मानव का स्वभाव तथा उसका समस्त सामाजिक मूल्यांकन (मिस्टम आफ वेल्थ) अत्यन्त भीमो गति में परिवर्तित होता है। वह नए सामाजिक मापदण्डों तथा सम्बन्धों के नए रूप को शीघ्र अन्वेषण नहीं कर पाता। इसलिए माता पुत्र, पिता पुत्र और पति पत्नी के जीवन में वैषम्य और कटुवाहट आने रहते हैं। बहुधा नए मापदण्डों के इन रूप को समझ और निष्ठा के परिवर्तन का परिणाम न समझकर गुन्दागी, बेर्याट, बग़ावत और हठधर्मी समझा जाता है। शर्मा जी मानव स्वभाव के सभी परिवर्तन और नए मापदण्डों का समझना अपने एकाकियों में प्रस्तुत कर रहे हैं। उनके नाटकों में वातावरण का निर्माण विशेष

सफलता से हुआ है। सवाद को अधिक से अधिक स्वाभाविक, मार्मिक और भावना में रसा बसा रखते हैं। सवाद की भाषा के बल पर वे नाटक लिखने बैठते हैं और काफी सफल रहे हैं।

श्री रामचन्द्र तिवारी आपकी विशेषताएँ प्रतीकात्मक शैली तथा सवेतात्मक साहित्य की रचना है, मनोरञ्जकता से गम्भीरता की ओर गए हैं। इनके एकाकियों में प्रत्येक रुचि के पाठक, दर्शक या श्रोता को विचारपूर्ण सामग्री प्राप्त हो सकती है। आपका दृष्टिकोण निर्मम वैज्ञानिक है, वह प्रमाण के अभाव में कोई तथ्य स्वीकार करना नहीं चाहता। वह जानता है कि शब्द और अनुमान ही नहीं, प्रत्यक्ष प्रमाण भी सब दिशाओं में पूर्णतया निर्भरणीय नहीं है। साहित्य का और विशेषतः रूपक साहित्य का आधार व्यक्ति है। समाज उसमें भाग नहीं ले सकता। कथा साहित्य की इस सीमा के कारण, सामाजिक समस्याओं की विवेचना करने के लिए तिवारी जी ने प्रतीको का उपयोग किया है। प्रतीक रूपको में आपने ऐसे गूढ तत्वों की ओर सकेत किया है जो साधारण रूप में इतने मर्मस्पर्शी संभव न थे। आपने जीवन के प्रायः सभी पहलुओं पर विचार किया है। कुछ जासूसी, वैज्ञानिक और अद्भुत कहानियों से लेकर अनेक सामाजिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक और आध्यात्मिक कथाएँ लिखी हैं। सभी में उनकी मौलिक वैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि, व्यक्ति में उनकी आस्था और हास्य व्यंग्यात्मक शैली स्पष्ट है। आपके एकाकी गभीर समस्याओं के सहारे खड़े किये गये हैं। आप योरोपीय विशेषतः अंग्रेजी एकाकीकारों से प्रभावित कहे जा सकते हैं।

रामचन्द्र तिवारी मुख्यतः सामाजिक एकाकीकार हैं। समाज की नाना समस्याओं जैसे प्रेम, तलाक, सामाजिक भ्रष्टाचार, असंगतियों की ऐतिहासिक राष्ट्रीय जड़ता एवं दुर्बलताओं को लेकर आपने मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से अनेक प्रकार के चरित्रों का अध्ययन किया है। महानतम उद्देश्यों से परिचालित समाज सुधार और जन सेवा के कार्य भी राष्ट्रीय चरित्र की मलिनता के कारण किस प्रकार घूटें और नर पिशाचों के हाथ में पड़कर अपना गौरव नष्ट कर रहे हैं, इसकी ओर आपने सकेत किया है। स्वतन्त्रता के लिए भी आवश्यक तत्वों की ओर आपने सकेत किया है। अपने रेडियो एकाकियों में रचनात्मक दृष्टि से तिवारी जी ने “नवभारत” शीर्षक के रेडियो रूपको के अन्तर्गत अनेक सामयिक समस्याओं पर विचार किया है। जैसे, हमारे गांव, घरेलू उद्योग, जन स्वास्थ्य, जल ऊषा, भारतीय यवन, अन्नोत्पादन और राष्ट्रीय निर्माण तथा उनकी सम्पत्ति आदि। प्रतीक रूपको में आपकी सबसे महत्वपूर्ण रचना “वन्दिनी” है।

आपके निम्न एकाकी प्रसारित हो चुके हैं

(१) समस्या प्रधान जैसे १ अन्नदान २ मंदिर की पुकार ३ हवा की जलन ४ डून के प्यासे ५ भूखा कोई न रहे ६ रक्षा वधन ७ स्मित कुहार ८-

जागरण ६ सपना १० शिष्टाचार ११ भूल १२ पटोनी १३ तबसी का पवेश ।

(२) सामयिक समस्याओं पर जैसे : १ अन्नोत्पादन २ वन महोग्न ३ गंगावतरण ४. कर्म भक्ति के प्रतीक तुलसी ५ राष्ट्र निर्माण और उगरी नगानि ६ जन स्वास्थ्य ७. जन उपा ८ दूध की दान ९ नया जीवन आदि ।

(३) रूपात्मक तथा फैंटेसी . १. भारत और महिमा २ स्मार्थिता ३ दन्दिनी ।

(४) व्यंग्यात्मक प्रहसन . १ श्री श्री नारी उद्धारक निमिटेड २ पनुतकी सम्मेलन ३ भतीजे का जन्म ४ चुगी का चुनाव ।

(५) बच्चों के एकांकी . १. दुन्दु मुन्दू २ नया नागरिक ३ बच्चों की दुहमन ४ प्रह्लाह आदि ।

नाट्यकार के अनुसार काव्य का शब्द और दृश्य काव्य में वर्गीकरण अब पर्याप्त नहीं रहा है । रेडियो प्रसार ने शब्द काव्य को पुनर्परिभाषित किया है और सिनेमा ने दृश्य काव्य को नया विकास प्रदान किया है । आगे के एकांकी दृष्टिकोण में दृश्य का अपेक्षा शब्द काव्य अधिक है । वे अधिकतर ध्वनि नाटक हैं । उनके एकांकी में पुरुष पात्रों का बाहुल्य है । ये उत्तम तथा प्रथम सभी प्रकार के व्यक्तियों के चरित्रों के अध्ययन हैं पर आपने अपनी भक्ति विन्नी को प्रदान नहीं की है । यहाँ अनुसार स्वार्थ समय नसृति का आरम्भ है ।

प्रो० विजयभर "ज्ञानव" मानव उन आलोचना एकांगिताने में से है जो भारतीय परिवार में मनुष्य के मन में मानव समाज के भीतर पदेश का उगरी विकृतिया उभार रहे है । यहाँ का चित्र देना उदात्त अभिप्राय नहीं है । वे मनुष्य तथा समाज की आलोचना कर रहे हैं । जो मन्दगी समाज के अन्तर्गत पाँ में द्विती मजघ उत्पन्न कर रही है, उसे उधेउ-उधेउ कर दिख रहे है । वे पनायतनार के विरोधी है, तो जपता के घातक शत्रु । उनके एकांकी में वैज्ञानिक भौतिकवाद तथा मार्क्स के समाजवाद का प्रभाव दृष्टिगत होता है । उनके समाज में शिक्षा और बुद्धि के विकास ने जो प्रकाश का रहा है, पुरानी विचारधारा परस्पर दूट रही है और उनके च्यान पर नहीं कर्मियों का विकास हो रहा है । उनकी और समाज ने अपने एकांगिताने में उभे किया है । उनके समाज में व दृष्टिकोण ने भारतीय जीवन और समाज की पदेश समझाने की उभे समाज प्रस्तुत किया है ।

मूलतः समाज की प्रगति सामाजिक आन्दोलन की शक्ति है । इसी समाज की आन्दोलन एवं कार्य प्रवृत्तियों की आलोचना की है । समाज की आलोचना की शक्ति ने समाज की मूल समस्याओं को उभे, जन शक्ति, कर्मियों कर्मियों, लोक शिक्षा, मित्र प्रवृत्ति का विकास किया है । समाज की आलोचना की है । वे एक व्यंग्यात्मक आलोचना पर समाज को उभे है जो समाज के अन्तर्गत समाज, समाज, समाज के प्रति प्रेम प्रवृत्ति का समाज है । समाज के अन्तर्गत समाज

व्यवहारिक पक्ष को ग्रहण किया है। कर्म मार्ग तथा नारी स्वातंत्र्य पर जोर दिया है। “दो फूल” एकाकी कर्म मार्ग का एक उदाहरण है।

अपने उद्देश्य में ये आदर्श नैतिक हैं तथा समाज में मानव का महत्व प्रतिष्ठित करते हैं। जीवन के स्थूल सत्यो को छूते हैं। जीवन के सघर्ष को मान देकर परिस्थितियों से निरन्तर युद्ध कर उन पर विजय प्राप्त करने वाले निष्ठावान मानव की विशेषता प्रतिष्ठित करते हैं। मानव जीवन से सघर्ष एवं कठिनाई का अस्तित्व तो मानते हैं, किन्तु यह प्रतिष्ठित करते हैं कि परिस्थिति पर विजय प्राप्त करने की क्षमता मनुष्य में है। पूँजीवाद सामन्तशाही सामाजिक विधान पर कटु व्यंग्य है। रुपये से मनुष्य का मूल्य कही ऊँचा है। मानव पुराने जीर्ण-शीर्ण सामाजिक शिकजे को तोड़ फोड़कर नये समाज की सृष्टि करने वाला है। आपके तीन एकाकी “सकीर्ण, दो फूल, तथा जीवन साथी” समाज की असत्य, दिखावटी, खोखली परम्परा के विरुद्ध विद्रोह से भरे हैं। नाट्यकार के प्रतिनिधि विचार सकीर्ण एकाकी की प्रधान पात्री शारदा के शब्दों में इस प्रकार व्यक्त हुए हैं

“एक मनुष्य तथा दूसरे मनुष्य में कोई अन्तर नहीं। यह छोटे बड़े धनी निर्धन का अन्तर स्वयं मनुष्य का उत्पन्न किया हुआ है। मनुष्य पर सबसे अधिक अत्याचार यदि आज तक किसी ने किया है तो स्वयं मनुष्य ने ही।”

सैक्स समस्या पर मानव जी ने अपने “सन्देह का अन्त” एकाकी में प्रकाश डाला है। इसमें यह दिखाया गया है कि हिन्दू समाज में विवाह सस्था आवश्यकता से अधिक रूढ़िवादी और सकीर्ण हो गई है। आपके नारी पात्र जीर्ण समाज के बन्धनों से निरन्तर युद्ध करते हुए मिलते हैं। उनमें, शिक्षा जागृति और कर्मण्यता है, उनमें कठोर परिस्थितियों से युद्ध करता हुआ एक सघर्षशील आदर्शवाद है।

सविधान की दृष्टि से इनके एकाकी रेडियो से प्रभावित हैं। कही-कही कथानक में एक से अधिक छोटी कहानियाँ जोड़ दी गई हैं। पर इनमें समस्या अन्त में प्रकट की जाती है और अन्त तक जिज्ञासा का खिंचाव रहता है।

श्री सुमित्रानन्दन पंत कवि पन्त के निम्न एकाकी प्रकाशित हुए हैं १ युग पुरुष २ छाया (१९४३) ३ ज्योत्सना ४ मानसी ५ फूलों का देश ६ विद्युत वसना ७ शुभ्र पुरुष ८ परगीता ९ चौराहा १० ध्वसावशेष ११ साधना १२ रजत शिखर १३ अप्सरि (१९३६) १४ उत्तरशती।

पंत के एकाकियों की दो विशेषताएँ हमें अनायास ही आकर्षित करती हैं। उनका नैतिक आदर्शवाद जो उनकी सामाजिक सुधारवादी वृत्ति का परिणाम है तथा प्रतीकात्मक सकेतों से युक्त शैली का प्रयोग। आपका आधार सामाजिक समस्याएँ हैं, किन्तु गौण रूप से आपने राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक क्षेत्रों में भी छीटाकशी की है। अपने सामाजिक नाटकों जैसे छाया, युग, पुरुष, मानसी, परगीता, ध्वसावशेष, साधना आदि में अनेक छोटी बड़ी समस्याओं को उठाया है तथा सकेतात्मक रूप से उनका

इस भी प्रस्तुत किया है। सामाजिक धर्मान्धता, अन्ध विद्वानों, जीर्ण-जीर्ण नृत्यों में उद्भूत आधुनिक सत्ता की समस्याओं को समझने के लिये उन्होंने कुछ मौखिक सिद्धांतों की सृष्टि की है। इसके फलस्वरूप ज्योत्सना रूपक की सृष्टि हुई है। 'सुग पुरुष' में धर्म और सम्प्रदाय के भंगों ने ऊपर राजनीतिक, आर्थिक क्रांति में परे पुराने अन्ध विश्वासों और मान्यताओं को लाघकर जो एक नया इमान आज भारत में जन्म ले रहा है, उसकी भांती प्रस्तुत की गई है। "छाया" एकाकी भारतीय विवाह पद्धति पर एक व्यंग्य है। "मानसी" में आधुनिक के आन्तरिक जीवन के विकास की कमी दिखाई गई है। हमारे जीवन में सतृप्त नहीं है। तब हमें अनुवाद तथा आध्यात्म के मध्य की चीज अपनाना चाहिए। "फूलों के देग" में आदर्शवाद तथा यथार्थवाद का अध्ययन है। "विद्युत बसना" स्वतन्त्रता की आत्मा का चित्रण है। "उत्तरशती" भावी जीवन, समाज तथा संस्कृति का मिहानवोधन प्रस्तुत करता है। "शुभ्र पुरुष" महात्मा गांधी जी के जन्म दिवस पर लिखित है। 'परणीता' मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से विवाह समस्या का अध्ययन है। "चौराहा" नवोत्थानक पद्धति पर विनी फामिज्म तथा जनतन्त्र का तुलनात्मक अध्ययन है। इसमें पुनर्निर्माण एक प्रतीक के रूप में रखा गया है। "व्यम्वदशेष" आने वाली एटम शक्ति के बल पर लड़े जा रहे वाले तृतीय महायुद्ध की एक काल्पनिक भांती है। इसमें उन सन्तुष्टि की आवश्यकता बताई गई है जो मानववाद पर खड़ी है। "साधना" आधुनिक युवती के मन के मार्गों का चित्रण है। "रजत गिर" आन्तरिक परिवर्तन का विवेचन करता है। "व्यसि" आत्मिक गीर्धन का चित्र है। जिसमें विरागमय आत्मिक में ही सन्तुष्टि सुख की प्राप्ति दिखाई गई है।

पन्त ने भद्र जीवन के अमन्तोप, प्रेम, ईर्ष्या, नदेह तथा पुनर्जात नृत्यों को तोड़कर उनके स्थान पर एक नैतिक आदर्शवाद की स्थापना पर जोर दिया है। उनके एकांकियों में हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क के तर्कों का महत्त्व है, सन्तुष्टि की अपेक्षा बुद्धि का प्रकाश है। भावी जीवन दर्शन में प्रभावित सामूहिक मान्यताओं में नये मान्यताओं को उनके धर्म, दर्शन, भावना और महानता की भांती दी गई है। पन्त एक मानववादी विचारक है। मानव के माय जगत का कल्याण है। यदि मानव की मान्यता का विकास हो तो मानवता आदर्शन सुख प्राप्त कर सकती है। "उत्तमर्ता" में अपने भावी जीवन की एक भांती प्रस्तुत की है।

पन्त ने अपने नाटकों में नया पक्ष में नवोत्थान और प्रतीकमय प्रकृतियों का सफरता में प्रयोग किया है। छाया, विद्युत बसना, चौराहा, रजत गिर, व्यसि आदि सम्पूर्ण प्रतीकमय एकांकियों हैं। छाया में एक नया सन्तुष्टि का चित्रण है, जो एक मानव के नवोत्थान चित्रण के मन में दर्शा जाता है। एक सन्तुष्टि पर सन्तुष्टि प्रतीकों का विधान रखा जाता है। एक दूसरे प्रकार का प्रयोग 'सुग पुरुष' में है, जिसमें अभिनय के साथ एक व्यक्ति स्टैज में एक बॉक्स पर बैठ कर अभिनय भी करता

चलता है। इन एकाकियों में बाह्य घटनाओं की अपेक्षा अन्तर्द्वन्द्व का आधिक्य है। “मानसी” एक प्रकार का नृत्य नाटक है, जो सर्वथा अभूतपूर्व है। इन सब में पत की सूक्ष्म भावुक और चित्रमयी व्यञ्जना ने अभिव्यक्ति पायी है।

श्री चिरजीत चिरजीत के नाटकों में रूमान (रोमास) का सौंदर्य भी है, तथा यथार्थता भी। चिरजीत को रगमच पर अभिनय का व्यवहारिक ज्ञान होने के कारण इनके एकाकियों में अभिनय तत्व की प्रचुरता है। नाटक लिखने की प्रेरणा आपको रेडियो से प्राप्त हुई है। आपने रेडियो एकाकी शैली के सम्बन्ध में विदेशी साहित्य का अध्ययन किया है तथा छोटे बड़े सौ सवा सौ एकाकी तथा रेडियो रूपक लिखे हैं। इनकी विशेषता संगीत रूपक है। स्वभावतः संगीत प्रेमी और कवि होने के कारण चिरजीत को संगीत रूपक में अच्छी सफलता मिली है। भारतीय संगीत तथा पाश्चात्य टैकनीक के सम्मिश्रण से लिखे गये आपके ओपेरा विशेष कलात्मक हैं। इनमें तीन गीति नाट्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं १ “मधुर मिलन” जिसमें प्राचीन मान्यताओं की एक नर्तकी और चित्रकार की प्रेम कथा है, २ “प्रथम दर्शन” जिसमें दुष्यन्त तथा शकुन्तला की प्रथम भेंट का संगीतमय वर्णन है। ३ “जीवन साथी” एक ग्रामीण रूपसि के आत्म-बलिदान की कथा है। सभी में आपने पश्चिमी ओपेरा की मर्यादाओं, अभिप्रायों तथा शैलियों का पालन किया है। संगीत रूपकों में १ मेघदूत २ हिमानी ३ छवि बन्धन ४ देव दानव सफलता से प्रसारित हुए हैं। आपके फीचरों में लाल बुभुक्कड उत्तम है। रेशमी साड़ी दाम्पत्य जीवन का अच्छा अध्ययन है।

चिरजीत के एकाकी चार श्रेणियों में विभक्त किये जा सकते हैं। १ सामाजिक २ रूमानि ३ रहस्य रोमांच ४ प्रहसन। सामाजिक नाटकों में पीछे चिरजीत का यथार्थन्वेषी आलोचनात्मक व व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण रहता है। नवीन परिवर्तित परिस्थितियों का पति पत्नी, स्त्री पुरुष, व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों पर क्या प्रभाव पडा है, यही स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। “दादी मा जागी” में आपने एक ऐसी वृद्धा का चित्रण किया है जो किसी विशेष रोग से ग्रसित होकर २० वर्ष तक अचेत रहती है। जब होश में आती है तो सनाज की स्थिति बिल्कुल परिवर्तित पाती है। वह देखती है कि स्त्री प्राचीन बन्धन तोड़ चुकी है, आर्थिक दृष्टिकोण से स्वाधीन होने में प्रयत्नशील है।

रेडियो नाटकों में चिरजीत व्यंग्य को मीठे हास्य का रूप देकर अपना कार्य निकालते हैं। उनके पात्र अधिकतर मध्यवर्ग के होते हैं। उन्होंने अपने रूमानि एकाकियों में स्त्री पुरुष के प्रेम सम्बन्धों को सामाजिक मूल्यों पर परखने का प्रयत्न किया है। चिरजीत मानते हैं कि आज की सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था में प्रेम का उदात्तीकरण संभव नहीं है। छायावादी एवं रहस्यवादी ढंग का प्रेम आपको कपोल कल्पना सा प्रतीत होता है। वास्तविकता से दूर। आपके “नाटक का अन्त” एकाकी में वलवीर अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए अपनी प्रथम पत्नी की हत्या

करता है, किन्तु वह प्रेमिका सामाजिक नियमों के बन्धनों में किसी दूसरे से विवाह कर लेती है। इस पर बलवीर, जो अपने प्रेम का उदात्तीकरण कला में बूट रहा है, प्रतिहिंसा की ज्वाला में दग्ध होकर पशु बन जाता है और अपनी प्रेमिका की हत्या करने पर उतारू हो जाता है। "गूजती याद" में आपका उद्देश्य प्रेम की आध्यात्मिकता पर वास्तविकता और पायिवता की विजय चित्रित करना है।

रहस्य रोगाच सम्बन्धी एकाकियों में १. साथ वाला मकान २ महाश्वेता बहुत मफल रहे हैं। "साथ वाला मकान" प्रेम कथा की पृष्ठभूमि पर एक प्रहसन है, जिसे प्रेतात्मा समझा जाता है, वह जीती जागती लडकी है। "महाश्वेता" में एक ऐसे पुरातत्ववेत्ता की हत्या चित्रित है, जो एक सगमरमर की मूर्ति को महाश्वेता समझ बैठा है। मूर्ति जहर से पुती होने के कारण उसको हत्या का कारण बनती है।

श्री चिरजीत का प्रथम प्रहसन सभवत "दयतर जाते समय" था। आपके अन्य लोकप्रिय प्रहसन इस प्रकार हैं १ टेलीफोन २ शक्की वीवी ३ नाटक का निर्माण ४ चतुर्भुज महालय ५ अपहरण ६ दादी मा जागी ७ खजाने का साप ८ साथ वाला मकान ९ शय्यवारी विज्ञापन १० पावन की एक साध ११ होली के दिन १२ विवाह की घूम १३ मेहमान आदि। "नया नगर" के रूप में चिरजीत ने एक नया तथा साहसपूर्ण प्रयोग किया है। यह आकाशवाणी के उदितान में प्रथम अक्षर था, जबकि कोई धारावाहिक प्रहसन किस्मों के रूप में दस मास तक मफलतापूर्वक प्रसारित हुआ हो। इसमें एक नाकरी पेदा मध्यवर्गीय परिवार, जिसे के मजान में त्रिशू की सजा देते हैं, की रोजमर्रा की घटनाओं का व्यंग्यपूर्ण चित्रण है। रेडियो हास्य चरण विनोद की पाक्षिक पत्रिका "तरंग" का प्रसारण सन १९५४ में प्रारम्भ हुआ था। सम्पादक बने श्री चिरजीत। "तरंग" कार्यक्रम के अन्तर्गत एक मन्त्री मास्टर गिनविन्द, जिनका असली नाम श्री विन्दास है, के रोचक घटनेवाले मुद्दों को मिले। जनता में सनाधारण रूप में लोकप्रिय मास्टर गिनविन्द सनाधारण प्रतिभा ने गुप्त एक सातान्य सव्यासक है, मस पत्नी में उसके कोने पर निज के मन में नर्दव मध्यवर्ग की जगत में उभर कर उजासों में पलक जाने की सतक-काधा बनी रहती है पर जो हर बार जिन्ही न जिन्ही कारणों किन पड़े है। "तरंग" के सन्ध में श्री चिरजीत को एक नया प्रयोग करने का अवसर उपलब्ध हुआ। उनके हाथों मुक्तो हास्य रूप में सीनी की सना। यह हिन्दी रेडियो सगमन के क्षेत्र में प्रथम अक्षर था जबकि हास्यरस में ऐसे हास्य मुक्तो सीत जिन्ही रूप से, जो कि बाघों पर सफलतापूर्वक साधे जा सकें। इनका सतर सना सीता, सगम सीत सीत होता है कि श्रोता उमारी सुभय अनुभूत कि मुक्ति बनी पर सना।

निष्कर्ष यह कि चिरजीत के एकाकियों के सफलता रूप और सौन्दर्य पूर्ण होने हैं। प्रहसनों में सन्ने हास्य, आलोचना चित्रित या नाटक सितार के सगम पर बौद्धिक और मानसिक सधरति का सदासगम सितार है। साहित्यिक सौन्दर्य की सगति,

चलता है। इन एकाकियों में बाह्य घटनाओं की अपेक्षा अन्तर्द्वन्द्व का आधिक्य है। “मानसी” एक प्रकार का नृत्य नाटक है, जो सर्वथा अभूतपूर्व है। इन सब में पत की सूक्ष्म भावुक और चित्रमयी व्यञ्जना ने अभिव्यक्ति पायी है।

श्री चिरंजीव चिरजीव के नाटकों में रूमान (रोमांस) का सौंदर्य भी है, तथा यथार्थता भी। चिरजीव को रगमच पर अभिनय का व्यवहारिक ज्ञान होने के कारण इनके एकाकियों में अभिनय तत्व की प्रचुरता है। नाटक लिखने की प्रेरणा आपको रेडियो से प्राप्त हुई है। आपने रेडियो एकाकी शैली के सम्बन्ध में विदेशी साहित्य का अध्ययन किया है तथा छोटे बड़े सौ सवा सौ एकाकी तथा रेडियो रूपक लिखे हैं। इनकी विशेषता संगीत रूपक है। स्वभावतः संगीत प्रेमी और कवि होने के कारण चिरजीव को संगीत रूपक में अच्युत सफलता मिली है। भारतीय संगीत तथा पश्चात्कालीन टैकनीक के सम्मिश्रण से लिखे गये आपके ओपेरा विशेष कलात्मक हैं। इनमें तीन गीति नाट्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं १ “मधुर मिलन” जिसमें प्राचीन मान्यताओं की एक नर्तकी और चित्रकार की प्रेम कथा है, २ “प्रथम दर्शन” जिसमें दुष्कृत तथा शकुन्तला की प्रथम भेंट का संगीतमय वर्णन है। ३ “जीवन साथी” एक ग्रामीण रूपसि के आत्म-दलितान की कथा है। सभी में आपने पश्चिमी ओपेरा की मर्यादाओं, अभिप्रायों तथा शैलियों का पालन किया है। संगीत रूपकों में १ मेघदूत २ हिमानी ३ छवि बन्धन ४ देव दानव सफलता से प्रसारित हुए हैं। आपके फीचरो में लाल बुभुक्कड उत्तम है। रेशमी साडी दाम्पत्य जीवन का अच्युत अध्ययन है।

चिरजीव के एकाकी चार श्रेणियों में विभक्त किये जा सकते हैं। १ सामाजिक २ रूमानि ३ रहस्य रोमांच ४ प्रहसन। सामाजिक नाटकों में पीछे चिरजीव का यथार्थन्वेषी आलोचनात्मक व व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण रहता है। नवीन परिवर्तित परिस्थितियों का पति पत्नी, स्त्री पुरुष, व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों पर क्या प्रभाव पडा है, यही स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। “दादी मा जागी” में आपने एक ऐसी वृद्धा का चित्रण किया है जो किसी विशेष रोग से ग्रसित होकर २० वर्ष तक अचेत रहती है। जब होरा में आती है तो समाज की स्थिति बिल्कुल परिवर्तित पाती है। वह देखती है कि स्त्री प्राचीन बन्धन तोड़ चुकी है, आर्थिक दृष्टिकोण से स्वाधीन होने में प्रयत्नशील है।

रेडियो नाटकों में चिरंजीव व्यंग्य को मीठे हास्य का रूप देकर अपना कार्य निकालते हैं। उनके पात्र अविकतर मध्यवर्ग के होते हैं। उन्होंने अपने रूमानि एकाकियों में स्त्री पुरुष के प्रेम सम्बन्धों को सामाजिक मूल्यों पर परखने का प्रयत्न किया है। चिरजीव मानते हैं कि आज की सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था में प्रेम का उदात्तीकरण संभव नहीं है। छायावादी एवं रहस्यवादी ढंग का प्रेम आपको कपोल कल्पना सा प्रतीत होता है। वास्तविकता से दूर। आपके “नाटक का अन्त” एकाकी में वलवीर अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए अपनी प्रथम पत्नी की हत्या

करता है, किन्तु वह प्रेमिका सामाजिक नियमों के बन्धनों में किसी दूसरे से विवाह कर लेती है। इस पर बलवीर, जो अपने प्रेम का उदात्तीकरण कला में डूब रहा है, प्रतिहिंसा की ज्वाला में दग्ध होकर पशु बन जाता है और अपनी प्रेमिका की हत्या करने पर उतारू हो जाता है। "गूजती याद" में आपका उद्देश्य प्रेम की आध्यात्मिकता पर वास्तविकता और पार्थिवता की विजय चित्रित करना है।

रहस्य रोमांच सम्बन्धी एकाकियों में १ साय वाला मकान २ महाश्वेता बहुत सफल रहे हैं। "साय वाला मकान" प्रेम कथा की पृष्ठभूमि पर एक प्रहसन है, जिसे प्रेतात्मा समझा जाता है, वह जीती जागती लडकी है। "महाश्वेता" में एक ऐसे पुरातत्त्ववेत्ता की हत्या चित्रित है, जो एक सगमरमर की मूर्ति को महाश्वेता समझ बैठा है। मूर्ति जहर से पुती होने के कारण उसकी हत्या का कारण बनती है।

श्री चिरजीत का प्रथम प्रहसन सभवतः "दफ़तर जाते समय" था। आपके अन्य लोकप्रिय प्रहसन इस प्रकार हैं - १ टेलीफोन २ शकरी बीबी ३ नाटक या निर्माण ४ चतुर्भुज महालय ५ अपहरण ६ दादी मा जानी ७ नजाने वा साथ ८ साथ वाला मकान ९ अन्ववारी विज्ञापन १० पावन की एक नाम ११ होनी के दिन १२ विवाह की घूम १३ मेहमान आदि। "नया नगर" के रूप में चिरजीत ने एक नया तथा साहसपूर्ण प्रयोग किया है। यह आकाशवाणी के उद्दिष्टों में प्रथम प्रहसन था, जबकि कोई धारावाहिक प्रहसन किशतों के रूप में हम मान तक सफलतापूर्वक प्रसारित हुआ हो। इसमें एक नौकरी पेठा मजदूरीय परिवार, जिसे वे नजाने में त्रिगुण की सजा देते हैं, की रोजमर्रा की घटनाओं का व्यवस्थित चित्रण है। रेडियो हास्य व्यंग्य विनोद की पालिका पत्रिका "तरंग" का प्रसारण मई १९४४ में प्रारम्भ हुआ था। सम्पादक बने श्री चिरजीत। "तरंग" कार्यक्रम के प्रसारण एक राष्ट्रीय मास्टर स्लिडविन, जिसका नाम श्री विनायक है, के रोजमर्रा के जीवन की घटनाओं को मिला। जनता में समाचारों का नौकरियल मास्टर स्लिडविन माध्यम से प्रसारण प्रतिभा में युक्त एक सामान्य व्यक्तित्व है, मदा पत्नी में उमर बढ़ने पर जिस के मन में गर्दय मध्याह्न की क्षण में उमर का उन्मत्त में अनुभव होने की सन्तुष्टि बाधा बनी रहती है पर जो हर बार किसी न किसी कारण निरस्त है। "तरंग" के नवय में श्री चिरजीत की एक नया प्रयोग करने का प्रयत्न उद्देश्य था। यह है हार्ने छुनके हास्य मन के सीते की खला। यह किसी रेडियो प्रहसन के क्षेत्र में प्रथम प्रहसन था जबकि हास्यमय में इसे इसके छुनके सीते में ही रखा हो, जो कि वादों पर सफलतापूर्वक गाये जा सके। श्रवण बल बढ़ता ही है, परन्तु हीन हीन होनाई कि श्रोता उतरी सुभल अनुभव लिए निरा नहीं रह पाएगा।

निष्कर्ष यह कि चिरजीत के एककियों के माध्यम से प्रेम और रोमांच पूर्ण होते हैं। प्रहसनों में सस्ते हास्य, पार्थिवता विनोद का भावनात्मक निरक्षण पर दार्शनिक और मानसिक स्थिति का उदात्त चित्रण है। साधुचित्त जीवन की स्थिति,

दिखावा या अस्वाभाविकता ही उनके हास्य का आधार रही है। रेडियो टैकनीक पर असाधारण अधिकार है।

राजाराम शास्त्री शास्त्री जी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी एकाकीकार हैं। आपके नाट्य साहित्य में मध्यवर्ग के सामाजिक जीवन की विद्रूपताएँ, ग्रामीण जीवन की छोटी बड़ी असंगतियाँ और एक व्यवहारिक आदर्शवाद उपलब्ध है। आल इण्डिया रेडियो दिल्ली के ग्राम्य विभाग से सबद्ध होने के कारण आपका अधिकांश नाटक साहित्य ग्राम्य जीवन में नित्य प्रति घटने वाली, किन्तु भयंकर दुष्परिणाम उत्पन्न करने वाली कुरीतियों के प्रदर्शन से सम्बन्धित है। इसमें उन दैनिक जीवन की समस्याओं को उभारा गया है, जिन्हें ग्राम्य जनता नगण्य समझकर टाल देती है, किन्तु जो इतनी महत्वपूर्ण हैं कि जीवन को बदल देने की पर्याप्त शक्ति है और जिनके दूर न करने से मानव जीवन कलकित होता है। मनोरंजन के साथ दैनिक जीवन की झूलो को पकड़ने की शास्त्री जी में अद्भुत क्षमता है। इतना ही नहीं अपितु इसके साथ-साथ हमें कुछ रचनात्मक विचार भी प्राप्त होते हैं। जीवन की अनेक छोटी-बड़ी झूलें हमारी पकड़ में आ जाती हैं। और यह सब होता है हास्य के माध्यम से। यही है इनके साहित्य की मार्मिकता।

आपका नाटक साहित्य विषय की दृष्टि से इन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है (१) सामाजिक सुधारवादी एकाकी जैसे १ सतलड़ी का हार २ अदला-बदली ३ बडवेरी ४ जीजी ५ महारानी ३ बीस मिनट लेट ७ पत्थर की आख ८ शिकार ९ खाओ चिडियो भर पेट १० आखिरी घूट ११ बादल बोला १२ फुलवूट १३ हमारे शत्रु १४ खाओ मन भर १५ गाव का दलित्तर १६ चौधरानी का श्रृंगार १७ अपराधी कौन १८ नई डगर १९ जमुना किनारे २० सास बहू २१ शिवालय २२ स्त्री शिक्षा २३ खाल की खुदाई (पाच भाग) २४ दीपा-बली २५ एक रुपये में छ मानस आदि।

(२) दूसरे वर्ग में आपके पौराणिक एकाकी आते हैं जैसे १ देवहूति २ सकन्या आदि। तीसरे वर्ग में हास्य व्यंग्यमय भाकिया रखी जा सकती हैं, जैसे १ अठन्नी २ गूगा ३ पदला बदली ४ पत्थर की आख ५ बडवेरी आदि।

“सतलड़ी का हार” सग्रह में नाटककार की दृष्टि निम्न मध्यवर्ग के सामाजिक जीवन पर गई है और उसने अनेक ज्वलन्त समस्याओं की ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है। जैसे पर्दा, अफवाह, दहेज, अशिक्षा, मूढता, आभूषणों से प्रेम, स्त्रियों की चंचलता, पुरुष का दम आदि। “शिकार” सग्रह का केन्द्र बिन्दु ग्राम्य जीवन की नाना विद्रूपताएँ, रुढ़ियाँ अशिक्षा और मूर्खताएँ हैं, जैसे पचायत में शिथिलता, गन्दगी, नादक द्रव्यों के सेवन के दुष्परिणाम, चूहों से हानि, गहनो के प्रेम से हानियाँ, पर्दा और दहेज प्रथाएँ आदि। ये इस सग्रह के चित्र सरल, प्रचलित और चुभती हुई भाषा में तीचे गये हैं। व्यंग्य, मुहाविरे, लोकोक्तियाँ एवं लोकगीतों की छटा मर्मस्पर्शी है।

कथानको के निर्माण को और भी विशेष ध्यान है। "मत्तलडी का हार" में गाड़ी के डिव्वो में पर्दों के कारण बदल जाने वाली बधुप्रो में उत्पन्न एक कौतूहलप्रद हंगामे का चित्रण है, पर्दों की कुप्रथा पर व्यंग्य भी है। "पत्थर की श्रांग" तर्फवाह पर विश्वास करने और नारी हृदय की अस्थिरता, थोथापन और मूटता को यथिद्वारा करती है। "खाओ भर-भर" में जूठन छोड़ने की कुप्रथा पर आक्षेप है। "जीजी" एकाकी में नारी मन की गुलियों को सुलभाने का प्रयत्न किया गया है। "बदना बदनी" में "जिसका काम उसी को साज" उक्ति को चरितार्थ कर दिया गया है। आज के युग में लगी स्त्री पुरुष की कार्यक्षेत्र में समता की होट पर हास्य चित्र द्वारा नवन व्यंग्य किया गया है। "एक रुपये में छू मानस" विवाह में एक रुपया दान देकर समस्त परिवार का भोजन करने पहुंच जाने की कुप्रथा पर चोट है। "गिवानय" में मन्दिर का वास्तविक शिव स्वरूप प्रदर्शन और आज के युग में उसकी उपयोगिता, "पञ्च-चराई" में पञ्चों से खेतों को हानि और बचने के उपाय, "मान की मुदाई" में गांवों पानी पर होने वाली लड़ाई तथा "बचेडू" में काम जानने का टोंग करने के दुःखपरिणाम दिखाये गये हैं। "महाराणा प्रताप" और "वीर दुर्गादाम" दो सफन फीचर हैं। "गिकार" एकाकी नगह साम्य जीवन की अनेक समस्याओं में सम्बन्धित है। प्राणीगत जनता के लिए तो वास्तव में ये एकाकी बड़े उपयोगी और मनोरंजक हैं। प्रचार साहित्य को सजीव और हास्य व्यंग्यपूर्ण बना आकर्षक रूप में प्रस्तुत करना गान्धी जी की एकाकी कला की विशेषता है अन्वया ये नियम तो सर्वथा शुद्ध में हैं। उनमें गान्धी जी की नाटकीय प्रतिभा की विनमरणा प्रकट होती है।

"फुलवूट" और "बउवेरी" भाग रूपको में एक पात्र स्वयं ही वातावरण निर्माण और घटनाक्रम माने बटाता है। "फुलवूट" में सर्कल का चिन्माम्दर जो बड़े-बड़े पोरों, हाथियों एवं अजगरों में गोहा लेता है, रात्रि के अन्धकार में फुलवूट को प्रकाश समझ कर उससे जाभ जाता है। भय, विस्मय, हार और अन्त में प्राणों को बचाने की लगे में वह लुभता है। भ्रामक मन का अच्छा चित्रण है। जी प्रचार द्वारा भाग्य 'बउवेरी' में भूवेदार मेजर मुद्र में टैट, वम और मर्जीनगनों की बीडर में न रुग पर न घरे में अपने मन में राडे बउवेरी के तने को अपना दात, फिर भूवेद समझ कर पिस्तौल में उमने लड़ता है और अन्तत गायत्री मन्त्र द्वारा उसे दूध भगता जाता है। बेजान चीजों हमारे जीवन के अन्वयात्मक क्षणों में आकर क्या कुछ न करती हैं, इन तथ्य का रहस्योद्घाटन उन नाटकों में होता है।

हास्य रूप के छोटे-छोटे व्यंग्यात्मक एकाकी चित्रों में गान्धी जी की गान्धी सफरना मिली है। गठली गूगा, बदना बरती, बउवेरी आदि एकाकी नामों के तले भी छोटी-मोटी झूलों पर नधुर व्यंग्य करने हैं। जी भोजन के फण्णु पात्र काया जाता है उसी प्रकार गान्धी जी के प्रतिभाए एकाकी जीवन में प्रचार व्यंग्य में सम्बन्धित करत हैं। गान्धी जी हास्य में चित्रित हैं। परिचिति चित्रित और प्रोचुग

भावना का चित्रण करने में सिद्धहस्त हैं।

सांस्कृतिक और पौराणिक क्षेत्रों में १ “देवहूति” और २ “सुकन्या” एकाकी उल्लेखनीय हैं। देवहूति में ऋषि के मत का अन्तर्द्वन्द्व सफलता से चित्रित किया गया है। चित्रण एवं स्थिति के अनुसार भाषा भी बदलती गई है। उद्देश्यपूर्ति के साथ स्वाभाविकता भी नष्ट नहीं हुई है। घटनाचक्र का प्रवाह ऐसे क्रम से रखा गया है जिससे उद्देश्य की पूर्ति स्वयं सिद्ध प्रतीत होती है। “सुकन्या” एकाकी में महर्षि च्यवन वृद्धावस्था में अपनी पत्नी के प्रति किए गए अपने अत्याचार पर विक्षोभ प्रकट करते हैं। अश्विनीकुमार जब इन्हें यौवनप्रदान करते हैं, तो वह उनसे किए गए अपने प्रण को पूर्ण किए बिना सुकन्या के प्रति अपनी विलास भावना को पनपने नहीं देते। यह चरित्र की महानता शास्त्रीजी ने चित्रित कर इस नाटक को एक ऊँचे आदर्शवाद से पूर्ण कर दिया है। मूल पौराणिक कथानकों में यत्र तत्र किए अज्ञापोह शास्त्रीजी की सूक्ष्म कल्पना शक्ति और सूक्ष्म-सूक्ष्म के परिचायक हैं। उन्हें रेडियो टैकनीक का क्रियात्मक अनुभव है। प्रहसन की शैली तथा भाषा पर पूर्ण अधिकार और नाटकीय क्षण को पकड़ने की अद्भुत क्षमता है। इनके नाटकों का एक सौंदर्य इनका विस्मयात्मक अन्त है। ये नाटक लोक रचि के तो परिचायक हैं ही, रचनात्मक दृष्टि से भी इनका स्थान महत्त्वपूर्ण है।

**अनिलकुमार** इनके रेडियो नाटकों में समाज और इतिहास दोनों का यथार्थवादी विवेचन है। उनके सामाजिक एकाकियों में यदि रेडियो और जोरों परम्पराओं का विध्वसात्मक और नकारात्मक तत्वों का विवेचन है, तो नवनिर्माण के लिए अतीत कालीन भारतीय इतिहास के रजत पहलुओं को उभारा गया है। सामाजिक एकाकियों में किसान जमींदार, फिल्म निर्देशक तथा लेखक, नाटक कम्पनी वाले तथा वैतनिक नाटककार तथा सम्य समाज में व्याप्त अनेक विद्रूपताओं पर व्यंग्य किया है। कुछ नाटकों जैसे “भूत” आदि में आप चरित्रों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या में गहरे उतरे हैं।

सामाजिक क्षेत्र में आपके १ फागुन के दिन २ निर्देशक ३ प्रजापति की निर्माणशाला ४ ग्रहों का निर्णय ५ मैं ६ अपनेपन का निर्णय ७ भूत आदि में समाज की यथार्थवादी अलोचना है। “प्रजापति की निर्माणशाला” में विज्ञान का दुरुपयोग चित्रित है। एटम के विस्फोट ने सम्य ससार को अतकित कर दिया है, वातावरण विषैला हो गया है, आधुनिक मनुष्यों के हृदय में एक और कुठा है तो दूसरी ओर दम का शाख बज रहा है। इन तथ्यों के अतिरिक्त इसमें भविष्य के लिए यह भी संकेत है कि आगे चल कर मानव अपने सात्विक गुणों की अभिवृद्धि करेगा और मानवता का स्तर ऊँचा उठेगा। “भूत” एकाकी में यह चित्रित किया गया है कि नारी में ईर्ष्या, प्रतिहिंसा एवं वैर भाव कितना अधिक होता है तथा झूठे वहम से वह पागलपन की सीमा तक पहुँच सकती है। इसमें नारी के अन्तर्द्वन्द्वों का अच्छा विश्लेषण है। “ग्रहों का निर्णय” में कलाकारों की स्वतन्त्रता आर्थिक लाचारी के

कारण उनकी स्वतन्त्रता और आदर्शों का हनन चित्रित है। इस प्रकार "निर्देशक" में भी फिल्म लेखक की पराधीनता का कारुणिक चित्रण है। निर्देशक के नामों केनाम लेखक अममर्थ होकर उनके मकेत पर नाचता है। "अपनेपन का निर्माण" में पार्श्व बैंक पद्धति के प्रयोग से यह चित्रित किया गया है कि सांसारिक प्रसन्नाओं का पातर कितना बोधा होता है।

ऐतिहासिक नाटकों में १. महानाया २. मजदूर ३. पराजय ४. धूबट आदि उल्लेखनीय हैं।

मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि से "महामाया" एकाकी में जोधपुर के राजा जगन्त-मिह की पत्नी की वीरता, राजपूती आन, स्वाभिमान और गौरव को स्पष्ट किया गया है। पराजय में पानीपत के तृतीय युद्ध की एक भाकी दी गई है। यह दायदुमेट्री फीचर की शैली में लिखा गया है। "मजदूर" सबसे सफल एकाकी है जिसका कथानक महमूद गजनवी के कल्पीय आक्रमण की एक प्रेम कहानी पर आधारित है। उनमें नाटककार ने प्रेम सवधी कोमल भावनाओं की मार्मिक अभिव्यचना की है। उर्दू भाषा का सुन्दर प्रयोग है। रोहणी और कागिनी के प्रेम सम्बन्धी अस्तिगत में कविता की मिठास है, तो कल्पना का गहज स्वर्ण भी है। "धूबट" में नीलम नाटक एक गायिका के पृथ्वीराज चौहान से गुप्त प्रेम की कथा है। उक्तिगत में मनुज रोमान का सम्मिश्रण कर दिया गया है। इनके ऐतिहासिक एकाकियों में नए भाव नए निचार और समस्याओं के प्रदर्शन की नवीनता है। जहां इनके नामात्मिक एकाकी हमारी घातमा को कुदेखने हैं, वहां ऐतिहासिक एकाकी मधुर मुदमुदी में भर देने हैं।

श्री अनिलकुमार के रेडियो स्थान्तर "प्रनाद" जो की रचनाओं में एक सफ हैं। जहानियों में "देवरथ" और "दामी" के स्थान्तर विशेष सफ हैं। "कागी" की अपेक्षा "देवरथ" अधिक सफ है। उपन्यासों में एकाकीगत श्रेष्ठों में "मृगजत" "निशागित" और 'प्रनाद' की "इरावती" का स्थान्तर किया है। उपन्यास में विस्तृत कथानक को ध्वनि रूपक में कम से कम शनिवार पात्रों और घटनाओं के सफरे बना किया है। "मृगजत" जैसे दीर्घकाय उपन्यास को २५ से ३० पृष्ठों की शृङ्खला चित्रावलि में सजाया गया है। "इरावती" में घटनाओं को इरावती नाम के माध्यम में सजोया है। "इरावती और महामाया" का निर्माण सध्वनि रेडियो के माध्यम से किए हुआ है परन्तु इन दोनों रचनाओं पर संच श्रेष्ठों का प्रभाव स्पष्ट है। "इरावती" में सफ दो श्रेष्ठ अन्तिम दृश्योत्तम सफुर्ण 'महामाया' एकाकी में सज सजा है सध्वनि श्रेष्ठों में। सध्वनों की सति द्वारा सजासजा में अनुगत उत्तम सजा, सध्वनों सजा सजासजा सध्वनों में देना सजा है। फिल्म की सध्वनों श्रेष्ठों 'इरावती' में श्रेष्ठ श्रेष्ठों के सजसज श्रेष्ठों हैं।

श्रेष्ठ नाटकों में सध्वनों के १. सध्वन सध्वन २. का सध्वन सध्वन और ३. सध्वन आदि उल्लेखनीय हैं। 'सध्वन सध्वन' श्रेष्ठों की सध्वन है। श्रेष्ठों और सध्वन

विश्व की प्रधान शक्तिया हैं, शृंगार निर्माण की ओर और सहार पुनर्निर्माण की ओर सकेत करता है। मदन के रूप में विश्व की विलासिता विरक्त पौरुष के टकराने के लिए उद्धत होती है। परिणामतः मदन पौरुष अर्थात् शिव की अग्नि में जलकर क्षार हो जाता है। “फाग” संगीत रूपक में स्त्री पुरुषों के सम्मिलित स्वरो में होली का आगमन, प्रकृति का चार चित्रण और स्त्री पुरुषों का आह्लाद चित्रित है। “जय भारत जननी” में कवि अनिल की राष्ट्रीय भावना मुखरित हुई है। संक्षेप में अनिल के नाटक साहित्य में विचारों की नवीनता भावों की गहराई और अभिव्यक्ति की सुघराई तीनों की प्रचुरता है। गीति नाट्यों में भाव पक्ष प्रबल है और प्रकृति का अच्छा वातावरण मिलता है।

प्रो० कौलाशचन्द्र देव बृहस्पति अतीत भारत की सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक परम्परा का पुनरुत्थान और हिन्दू सभ्यता, उच्चादर्श, राष्ट्रीयता एवं वीरता के गौरव का स्पष्टीकरण करते हुए प्रो० बृहस्पति एकाकी साहित्य में रेडियो रूपककार, गीतकार एवं व्यंग्य नाट्यकार के रूप में हमारे सामने आते हैं। आपने प्राचीन संस्कृत साहित्य के कथानक एवं विश्रुत पात्र लेकर अपने पौराणिक ऐतिहासिक रूपकों की रचना की है। कहीं कहीं मूल कथावस्तु को थोड़ा सा परिवर्तित कर तर्क और बुद्धिवादी कसौटी पर सत्यता लाने का प्रयत्न किया है।

आपका रचना काल १९४४ है। प्रारम्भिक अव्यय रूपकों में आपके “सागर मन्थन” (१९४४) विश्वामित्र (१९४५) महा दित (१९४१) आदि उल्लेखनीय हैं। ये भारतीय सांस्कृतिक गौरव के कलापूर्ण चित्र तो हैं ही, इनमें हमें नाट्यकार के अन्तस्थल और विकसित व्यक्तित्व की निकटतम भाँकी भी मिलती है। इनके अनन्तर आपके क्रमशः ये एकाकी प्रकाशित हुए हैं —

“कलक” (१९४७) सामाजिक एकाकी में एक कलाकार पर मिथ्या कलक लगाना, बाद में निरपराध सिद्ध होना चित्रित है। “वर्तमान” (१९४७) में आज के समाज में अध्यापकों की हीनावस्था, आर्थिक दयनीयता, विद्यार्थियों की अनुशासन-हीनता का यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत किया गया है। “अतीत” (१९४७) में कुमारिल भट्ट के समय के गुरुकुल आदर्श, अनुशासन शिष्टाचार गुरु के मत की मान्यता चित्रित की गई है। “सास बहू” (१९४३) एक सामाजिक व्यंग्य है, जिसमें यह चित्रित किया गया है कि सास द्वारा सताई हुई बहू जब स्वयं सास बनती है तो अपनी बहू पर वही अत्याचार करती है, जो स्वयं उस पर किए गए थे। “स्वर्ग में क्रांति” प्रहसन में निर्वाचन के सक्रामक रोग पर व्यंग्य किया गया है। कुछ कम्युनिस्ट स्वर्ग में पहुँच जाते हैं और चुनाव के लिए क्रांति करते हैं। “दड” (१९४८) सामाजिक विधवा का प्रेम तथा उसके लिए समाज द्वारा उस पर दी गई सजा का चित्रण है। “जम के दूत दलाल” (१९४९) में शेयर मार्केट का प्रभाव स्वर्ग तक पहुँचता हुआ दिखाया गया है। “नई धुन” प्रहसन (१९४८) में रेडियो गीतों के सस्तेपन पर व्यंग्य है। “दीपो का

त्योहार" (१९४६) में विभिन्न युगों जैसे वैदिक युग, विष्णु युग तथा आधुनिक युगों में दीपावली मनाने के विभिन्न रूपों पर विचार किया गया है। "कविता का मोर" (१९४६) एकाकी आधुनिक कवियों की आर्थिक विपन्नता पर प्रकाश डालता है। इस सामाजिक एकाकियों में प्रो० बृहस्पति ने आधुनिक जीवन का उन्नीचन, सम्पत्तियाँ तथा विद्रूपताओं को निरन्तर होकर देखा है। इनमें नाट्यकार का वह व्यक्तित्व परक हुआ है जिसने समाज की नवीन उलझनों, पूँजीवादी शोषण में उत्पन्न नई सामाजिक समस्याओं को देखा है, जो प्राप्त के लिए तथा और नया है तथा जिनकी अनुभूतियों ने सागर की गहराइयों और शिखरों की ऊँचाई नापी है।

ऐतिहासिक रूपकों में आपके १ चाणक्य (१९४६) २ मेघ का परि (१९४६) ३ कला भारती (१९५०) ४ सन कबीर (१९५०) यदि प्रमुख हैं। उन सभी में कथानक एवं दृष्टिकोण की नवीनता एवं विचार प्रतिपादन की मौलिकता है। "चाणक्य" में तक्षशिला विश्वविद्यालय के कुलपति महात्मा चाणक्य का पश्चिम सिन्धु साम्राज्य की स्थापना का लक्ष्य प्रकट किया गया है। "मेघ का परि" में कश्मिर कालीदास के कवि जीवन के अतिरिक्त विवादों का आधार लेकर उनके महाकाव्यों की सक्षिप्त समालोचना एवं क्रमशः कवि का पूर्णत्व की ओर विकास दिग्दर्शित हुआ है। "कला भारती" में आचार्य श्री हर्ष के जीवन का राजनीतिक पक्ष प्रकट हुआ है। इन रूपकों में आधुनिक समस्याओं का भी यथ तत् समन्वय हुआ है। "महापति" में गान्धारेय महाराज भोज के काल में महाकवि माघ का चरित्र गौरव प्रकट किया गया है। भारत के घनीतकालीन जीवन, उच्चाचार्य और मन्दिर का सुन्दर समावेश है। एक प्रकार से ये भारतीय संस्कृति का इतिहास उपस्थित कर देते हैं।

पौराणिक रूपकों में निम्न तृतीया उल्लेखनीय हैं। "दयन पनापिण्ड शरणा", इनमें महाभारत का वह दृश्य है जब दुर्योधन को गधवं पकड़ ले गया था, तब पाण्डवों ने उसे मुक्त कराने का प्रयत्न किया था। "अत्याचार का अन्त" (१९५०) में चित्रित किया गया है कि रावण कैसे बड़ा, क्यों मरना हुआ और अन्त में उसकी पराजय के क्या कारण थे। "मिन्न और द्वियोग" (१९५०) रेणुको पीनर में नर की तस्मिताओं पर आघातित कृष्ण का चरित्र चित्रित किया गया है। इनमें नवीन और द्वियोग दोनों अवस्थाओं का निवेदन है। "सागर मन्थन" (१९५४) में मुक्ताचार्य से बच द्वारा मजीपती प्राप्त किए जाने का कारण कथित है। विष्णुमित्र में विद्वामित्र का तप द्वारा ब्राह्मण्य प्राप्त करने का प्रयत्न उनका और, देव और अन्न में आत्मगर्वाह चित्रित की गई है। इनमें महर्षि वेला, वैदिक ऋषिगण और वर्तमान के प्रति अस्तित्व भिन्नता है।

प्रो० बृहस्पति उन नाट्यकारों में से हैं जो वर्तमान में पलायन हैं। उनमें दो प्रकार की विचारधाराएँ हैं। १. वर्तमान की विपन्नताओं की मृदु मृदु रूप चित्रण के निर्माण में प्रयत्न, जो उनके सामाजिक एकाकियों का निवेदन है। २. अतीत मन्दिर

की नैतिक चेतना जिसके, अनुसार वे नवनिर्माण चाहते हैं। यह उनके पौराणिक सांस्कृतिक नाटको का विषय है।

आपकी प्रेरणा प्राचीन सस्कृत साहित्य से है। सस्कृत के अनेक नाटको का भाव सौन्दर्य आपने हिन्दी रेडियो रूपान्तरों में अभिव्यक्त किया है। रेडियो रूपान्तरों में आपके किरातार्जुनीय (१९५२) प्रतिभा (१९४१) विक्रमोवर्षीय (१९५१), वेणी सहार (१९५१) और शकुन्तला (१९५१) आदि प्रमुख हैं। मूल नाट्यकारों के भाव कौशल, अनुभूति और अन्तर की आकुलता अपनी सम्पूर्ण आभा से इन रूपान्तरों में उडेल दी गई हैं। पवित्र २ से नाट्यकार की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि और गभीर अध्ययन का परिचय मिल जाता।

व्यंग्यकार के रूप में वृहस्पति जी की प्रतिभा असदिग्ध है। चलती भाषा में उच्चकोटि के व्यंग्यात्मक प्रहसनो की आप सृष्टि कर सके हैं। बडे भाई (१९४८) क्रम के आठ हास्य रूपको में आपने शिष्ट व्यंग्यात्मक प्रहसनो की सृष्टि की है। इसमें हसी के वातावरण की प्रधानता है।

सक्षेप में आपने अधिकतर सांस्कृतिक पुनरुत्थान की दृष्टि से पौराणिक ऐतिहासिक रूपको की सृष्टि की है। तथा प्राचीन नाट्यकारों द्वारा चित्रित मानव जीवन की चिरन्तन विषमताएँ तथा उनका समाधान खोजना ही अपना ध्येय रखा है। भारतीय सस्कृति को स्वस्थ बुद्धिवादी दृष्टिकोण से समझने के लिए ये रूपक उपयोगी हैं। ध्वनि रूपको में वातावरण निर्माण के लिए अधिकाधिक ध्वनियो का प्रयोग हुआ है। इनका एक विशेषता सकेतात्मक शैली है। आकस्मिकता का ध्यान सर्वत्र रखते हैं। कथोपकथन प्रायः लम्बे हैं। कही-कही स्वगत का प्रयोग किया गया है जो खटकता है। दृश्यों की अधिकता है, जिससे कथानक के विभिन्न सूत्रों का निबन्धन शिथिल हो जाता है। कवि पौर सगीत विशेषज्ञ होने के कारण आपने गीतों का कलात्मक प्रयोग भी किया है।

श्री रामसरन शर्मा . आपकी विशेषता हास्य व्यंग्यमय एकाकी हैं, जिनमें रेडियो फीचर मुख्यतः सम्मिलित है। आपकी शैली में कटाक्ष है, कथोपकथन में वाक् वेदगव्यता है और रचनाओं में है, हमारे सम्य समाज की मूर्खताओं, रुढ़ियों तथा सम्यता की दुर्बलताओं पर व्यंग्यमय प्रहार। आपकी पैनी दृष्टि शिक्षित समाज, सम्यता की छाया में पनपने वाले शोषण की जडों तक पहुँचती है, बाहर से सम्यता का रंग चढाने वाले अपने अन्तराल में असख्य विद्रूपताओं को समेटे शिक्षित व्यक्तियों, सस्थाओं तथा दृष्टिकोणों की यथार्थता आपने चित्रित की है। आप वास्तविकता खोल देते हैं और सम्यता की विद्रूपताओं पर दूर तक प्रहार करते हैं।

आपके १ बीमार बीवी २ भूतो की दुनिया ३ बेचारी चुडैल ४ पत्र-फारिता ५ बकालत आदि हास्य व्यंग्यमय प्रहसन प्रकाशित हुए हैं। शर्मा जी का हास्य शिष्ट है। आपने अधिकतर सफल व्यंग्यपूर्ण चित्र (caricature) प्रस्तुत किए

हैं। आपका हास्य विशेष परिस्थितियों से उत्पन्न होता है, जिसमें पात्रों को इन प्रकार सजाया जाता है कि वे अनफिट से प्रतीत होते हैं। सिफ्ट हास्य तरंग यदि ने श्रान्त तक प्रवाहित होती रहती है। आपकी सबसे बड़ी विशेषता परिस्थिति मृजन सामर्थ्य है। "बेचारी बुडेल" में बुडेल को तथा "वकालत" में वकील बुद्धिमत्ता को ऐसी विपरीत तथा विषम परिस्थितियों में फसा दिया गया है कि हास्य की उत्पत्ति होती है। रेडियो टैकनीक की दृष्टि से ये सफल हैं।

### अन्य रेडियो एकांकीकार

अपने रेडियो एकाकियों में श्री हरिश्चन्द्र खन्ना, अग्नेजी के नाट्य मिदान्तों का अक्षरशः पालन कर रहे हैं। आपके नाटक मुख्यतः रेडियो के लिए निर्देशित हैं। इनमें दो विशेषताएँ विशेष रूप से आकर्षक करती हैं। १. वस्तु और वातावरण की एकता का पूर्ण निर्वाह, २. प्रकृति का प्रतीकवाद जो कि ग्रीक कला के प्रभाव के फलस्वरूप आपकी कृतियों में परिलक्षित है। आप वातावरण का प्रभाव अपने पात्रों पर दिवाते हैं तथा मार्क्सवाद में विद्वान् करते हैं। आपके नारी पात्र मनोवैज्ञानिक गहराइयों से चित्रित हुए हैं। प्रकृति मानव की वृत्तियाँ, आन्तरिक मनोभाव, तथा गुप्त इच्छाओं की प्रतिच्छाया प्रस्तुत करती दिखाई गई है। नाटकों की पृष्ठभूमि सुविस्तृत रहती है। प्रकृति के नाना प्रतीक रूपों का अच्छा निर्वाह इनमें हुआ है। आपके निम्न एकाकी विशेष प्रसिद्ध हैं : १. स्वयंवर २. अपमान ३. मुक्ति के पथ पर ४. अचैतन्य। इनमें सम्यता की कमजोरियों पर अच्छा व्यंग्य मिलता है। "अचैतन्य" में सभा संसार की अनेक विद्रूपताओं को उभारा गया है। पिठकी और चिमनी प्रतीक के रूप में चित्रित हैं। आपका दृष्टिकोण विश्वेपरात्मक है। आपकी आपकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि आपने विदेशी नई पुरानी कलाकृतियों को भारतीय जामा पहिनाकर बड़ी सफलता से अपने एकाकियों में उभारा है। यह विदेशीपन उनका गुण भी है दोष भी। उनकी कमजोरी सवादों में लक्षित होती है, जिनमें क्लिष्ट और सरल भाषा का भेद नहीं मालूम होता है, अनुवाद जैसा हुआ रहती है।

श्री भारतभूषण अग्रवाल : आपकी सबसे प्रसिद्ध रचना "पत्न्यायन" (१९४७) प्रतीक में प्रकाशित हुई थी। १. तनावदात २. अग्निमान ३. भाग्यनारा ४. देशी की विदा ५. युग युग या पांच मिनट ६. नज्दा ७. बीमार ८. जीवन की नीर ९. रत्नावली १०. महाभारत की नाक ११. परदर्शन (१९५५) आदि प्रकाशित हुए हैं। आप रेडियो एकाकियों की बड़ी सफलता में विद्यमान हैं। आपके रेडियो एकाकियों में १. भादों की रात २. गंगा की गंगा ३. जने दिनाक्षरी ४. प्रसन्नता की नूँज आदि लोकप्रिय हैं। आपके विचार गहन, प्रतिपादन साहित्यिक कार्य मौखिक में परिपूर्ण तथा परिस्थिति मृजन सामर्थ्य उत्तम है।

पटना रेडियो में श्री प्रद्युम्नचन्द्र घोष ने अपने एक "मानसिक एकाकी प्रसारित किए हैं। मुन्न जो के नाटकों में दृश्यों की परिष्कार और सफलता

की जटिलता तथा लम्बाई है। उन्होंने अपने रेडियाई एकाकियों में चित्रित किया है कि आज की आर्थिक विपमता ने हमें देहधर्मी बना दिया है, यद्यपि सस्कारत हम मनोधर्मी या आत्मधर्मी रहे हैं। उनके कई एकाकियों जैसे “चूडिया, पुकार, घटाए प्रतिशोध”, आदि में दिखाया गया है कि सम्यता के विकास ने मनुष्य के जीवन को कृत्रिम बना दिया है तथा मनुष्य मनुष्य के मध्य अलघ्य दीवारे खड़ी कर दी हैं। वे यह मानते हैं कि प्राचीन को नष्ट करके नवीन की प्रतिष्ठा से मनुष्यता का यथार्थ कल्याण नहीं हो सकता, प्रत्युत इसके लिए प्राचीन के साथ नवीन का सामंजस्य अपेक्षित है। अपने एकाकियों में मुक्त जी ने इन्हीं सामाजिक और सांस्कृतिक समस्याओं की श्रवतारणा की है। वे मानव को पशु नहीं मानते। उसमें देवत्व का आरोप भी नहीं चाहते, क्योंकि वे मनुष्यता को ही सबसे बड़ी चीज मानते हैं। इसी से उन्हें इष्ट है कि मनुष्य दैहिकता के घरातल से ऊपर उठ कर सच्चे अर्थों में मनुष्य बन सके और भेद भाव और ऊच-नीच की विपमता से ऊपर उठ सके आप हास्य में सफल नहीं हो सके। दो एक जो प्रयत्न हास्यात्मक एकाकी लिखने में किए उनमें वे गम्भीर हो गए। इसी से आपने प्रहसन विल्कुल नहीं लिखे हैं। एकाकी और रूपक दो सौ से अधिक लिखे हैं, जिनमें कुछ तो सामाजिक हैं और अधिकांश मनोवैज्ञानिक, सामाजिक तथा कुछ विशेषतः देहात वालों के लिए अथवा स्त्रियों, बच्चों के लिए लिखे गये हैं। टैकनीक सबघी कोई भी विशेषता अभी स्पष्ट नहीं होती, भिन्न भिन्न प्रयोग मात्र किए हैं और यह प्रयोगों का क्रम अभी चल रहा है। कथानक निर्माण की ओर आप विशेष प्रयत्नशील हैं। मूलतः मुक्त जी कवि हैं। इसलिए उनके एकाकियों में रोमानी सौंदर्य की द्युति रहती है।

स्व० गणेशप्रसाद द्विवेदीजी ने महत्वपूर्ण सामाजिक रेडियो एकाकियों का निर्माण किया था। “सोहाग बिन्दी” के एकाकियों के पश्चात् हमें उनके “कामरेड (१९३६) दगा, परीक्षा, रपट, टैगोर दिवस, रिहसल, घरती माता (१९४३)” इत्यादि एकाकी मिलते हैं। आपके दो रेडियो एकाकी प्रसिद्ध हैं। १ हीरे की लॉग और २ पिता पुत्र। इनके अतिरिक्त आपके स्त्री (१९४२), परीक्षा (१९४३), रिहसल (१९४३), कामरेड आदि रेडियो एकाकी लखनऊ रेडियो केन्द्र से प्रसारित किए गए हैं।

श्री अमृतलाल नागर रस का पोषण करते हुए जीवन के सुविकास करने को आधार मानकर अपने रेडियाई एकाकी लिखते रहे हैं। यही उनका आदर्श है। आपके नाटकों में विभिन्न समस्याएँ हैं जैसे साहित्यिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, दार्शनिक एवं मनोवैज्ञानिक।

“उजाले से पहले” मोहनजोदारो की प्रागैतिहासिक पृष्ठभूमि विनिर्मित सुन्दर कृति है। इसमें इतिहास स्वयं एक पात्र बनकर घन और ज्ञान के मद का सघर्ष दिखाता है। “भारतेन्दु कला” में भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की विभिन्न साहित्यिक



जिनमे किसी मत, धर्म, संप्रदाय या दल का विरोध होता हो। अश्लील एवं भारतीय सस्कृति की विरोधी विषय वस्तु को यहाँ आश्रय नहीं दिया जाता।<sup>१</sup> कल्पित नामों का सहारा लिया जाता है जिससे किसी की व्यक्तिगत मानहानि न हो। सशक्त कथानक, गत्यात्मकता, नाटकीय एकता, ध्वनि, प्रभाव, सरल विकासक्रम, कुशल चरित्र अकन आदि तत्वों पर विशेष ध्यान रखा जाता है।

इस क्षेत्र में सर्वश्री डा० रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ अक्षक, लक्ष्मी नारायण मिश्र, विष्णु प्रभाकर, प्रभाकर माचवे, भृगु तुपकरी, रामपूजन मलिक, कृष्णकिशोर श्रीवास्तव, गोपाल शर्मा, रेवतीशरन शर्मा, रामचन्द्र तिवारी, विशम्भर मानव, चिरजीत, राजाराम शास्त्री, अमृतलाल नागर और प्रफुल्लचन्द्र ओझा मुक्त द्वारा विशेष उल्लेखनीय कार्य हुआ है। प्रत्येक एकाकीकार के रेडियो एकाकियों का विस्तृत विवेचन यथास्थान किया जा चुका है।

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य रेडियो एकाकीकार ऐसे भी जिनकी फुटकर रचनाएँ प्रसारित होती रही हैं। जैसे श्री विन्ध्याचन प्रसाद गुप्त के सात रेडियो एकाकी प्रसारित हुए हैं। शकुन्तला, सम्राट अशोक, हारजीत, भाई बहन, मर कर भी अमर, सिराजुद्दौला और कुवर्सिंह आदि। ये एकाकी अधिकांश पटना रेडियो से प्रसारित हुए हैं। इनमें नाटकीयता तथा साहित्यिकता साधारण स्तर की है, दृश्यों की अधिकता और कथानक में अनुचित विस्तार है।

डा० लक्ष्मीनारायण लाल के “ताजमहल के आंसू” संग्रह के ऐतिहासिक एकाकियों के अधिकांश एकाकी इलाहाबाद, लखनऊ, दिल्ली, पटना स्टेशनों से प्रसारित और सर्वत्र प्रशंसित हो चुके हैं।<sup>२</sup> आपका पौराणिक एकाकी “शरणागत” रेडियो नाटक प्रतियोगिता में पुरस्कृत हो चुका है।

श्री जयनाथ नलिन के १ फिलोस्फर २ मेहमान ३ कर्न्वेसिंग ४ सागर तट पर ५ फिल्मि कहानी ६ डिमोक्रेसी ७ चित भी मेरी पट्ट भी मेरी ८ महालक्ष्मी ९ चोली १० बाबू उधारचन्द ११ लाटरी १२ वर निर्वाचन १३ नेता (१९५३) आदि रेडियो एकाकी उल्लेखनीय हैं। इनमें एक व्यंग्य है पर इस व्यंग्य के अन्तर में अपेक्षापूर्ण तटस्थ अहं नहीं, एक रागात्मक संवेदना की शीतल धारा बहती है।

लखनऊ रेडियो से प्रो० बृहस्पति रूपककार, गीतकार एवं व्यंग्य लेखक के रूप में सबधित रहे हैं। कुछ समय तक आप सस्कृत नाटकों के कुछ चुने हुए अकों का निर्देशन एवं प्रस्तावना भी करते रहे हैं और सस्कृत के नाटकों के लिए उपयुक्त नेताओं का अभिनय भी। वस्तुतः रेडियो टैकनीक पर आपका पूर्ण अधिकार है। आपके सागर मथन (१९४५), विश्वामित्र (१९४६), दह (१९४६), कलक (१९४७),

१ देखिए सिद्धनाथ कुमार कृत “रेडियो नाट्य शिल्प” पृ० ६३।

२ देखिए डा० लक्ष्मीनारायण लाल कृत ‘ताजमहल के आंसू’, भूमिका।

अतीत (१९४७), वर्तमान (१९४७), ज्ञान वह (१९४७), महापंक्ति (१९४६), अत्याचार का अन्त (१९५०), मिलन और वियोग (१९५०), चाणूर (१९४६), मेघ का कवि (१९४६), कला भारतीय (१९५०), सत कबीर (१९५०) यदि पन्नाबी सफलतापूर्वक प्रचारित हो चुके हैं। इनमें भारतीय संस्कृति का गौरव, उच्च आदर्श तथा कलात्मक अभिरुचि के चित्र खींचे गए हैं।

**रेडियो रूपक :** रेडियो रूपक वह रचना है, जिनमें एक प्रवक्ता या सूत्रधार एकाकी के कथानक एवं वातावरण का परिचय देना चतुरता है। मध्य में आने वाले प्रसंगों को नाटकीय अभिनय के द्वारा व्यक्त किया जाता है। मध्य के कथानक को सम्बद्ध करने के लिए सूत्रधार द्वारा वर्णन से काम निकाला जाता है, जिनमें मन्गूण कथानक एक सूत्र में आवद्ध हो जाता है। रेडियो रूपक का प्रयोग प्रायः उपन्यास, महाकाव्य, बड़े नाटकों, पद्यवाच्य एवं भारतीय लम्बे कहानियों के रेडियो रूपान्तर करने में किया जाता है। इनके अतिरिक्त उनके माध्यम से हम किसी महापुरुष का जीवन चरित्र उपस्थित कर सकते हैं, प्रदेश अथवा देश विदेश के लोगों की समस्या, संस्कृति, एवं लोक जीवन का परिचय दे सकते हैं। ऐतिहासिक महत्व के स्थानों का इतिहास बताना सकते हैं। आविष्कार विशेष का इतिहास कह सकते हैं, संस्था विशेष का परिचय दे सकते हैं, तात्पर्य यह कि सब विषयों पर रूपक लिखे जा सकते हैं।

रूपकों में दिखाया कम जाता है, निर्देश अपेक्षाकृत अधिक रहता है और वर्णन इस प्रकार किया जाता है कि श्रोता मूल कथानक को परन्पर जोड़ कर पूरी रचनाओं का आनन्द ले सकें। इनमें सूत्रधार का कार्य प्रमुख होता है और रचना निर्देश कम होते हैं। यदि रूपकों को रसमंच पर अभिनय करना हो तो उन्हें आवश्यक परिवर्तन कर सूत्रधार का भाग भी अन्य पात्रों के वक्तव्यों में समाहित करना होगा। ध्वनि रूपक में नाटकगत कला, स्थान और काल महत्त्वों का निर्माण सूत्रधार की नियोजना से कर लिया जाता है। बहुकाल तथा बहुस्थान मध्यम में मनु भी अल्प समय में सूत्रधार द्वारा शब्द नीमा में व्यक्त होता है। रसमंच पर तो प्रभाव सौन सीनरी का पड़ता है, यही प्रभाव सूत्रधार की ध्वनियों का श्रोता द्वारा होता है। यह ध्वनी विशेष लोकप्रिय हुई है और आभासमयता के विभिन्न क्षेत्रों में सामयिक विषयों पर महत्त्व स्वरूप प्रचारित हुई है।

आज इंडिया रेडियो के अनेक सुन्दर और उपयोगी तथा 'नाभान्त' कार्यक्रम के अन्तर्गत प्रचारित हुए हैं, जिनमें द्वारा राजनीतिक तथा सामाजिक, सामाजिक, आर्थिक पुनर्निर्माण के उपयोग लिए गए हैं। इनके अतिरिक्त उदात्त मन्त्र के साहित्यिक रस विशेष उल्लेखनीय है। "राजीव" "मेघनाद" और "सोमवंशी" "कुम्भेश्वर" "नन्दन मूल" इनमें साहित्यिक की प्रशंसा है। इनमें कवि के ध्वनि रूपों की सभी टैलीवी और उपयोग करने की संकेत की है। ध्वनि की साहित्यिक, निजी ध्वनी और उद्भावना के साथ मन्त्रादि काव्योपमा के मन्त्रादि की मन्त्र

रचना के आस्वाद के साथ प्रस्तुत करने का सफल प्रयत्न किया है। "मेघदूत" और "विक्रमोर्वशी" रूपक हिन्दी काव्य में सफल रेडियो रूपान्तर है। श्री उदयशंकर भट्ट, श्री विष्णु प्रभाकर, श्री रामचन्द्र तिवारी, श्री प्रभाकर माचवे, श्री विशम्भर मानव, अमृतलाल नागर आदि ने इस शैली में अनेक सफल रचनाएँ लिखी हैं। इनकी शैली ढाक्यूमेट्री फिल्मों में मिलती है। इनका उद्देश्य मूलतः प्रचारात्मक और परिचयात्मक है।

श्री उदयशंकर भट्ट ने राष्ट्रीय नव निर्माण तथा सामयिक समस्याओं को दृष्टि में रख कर देश में जागृति करने के लिए विशेष रूप से अनेक ज्वलंत समस्याओं को अपने रूपकों में उभारा है। गांधीवादी विचारधारा को आपने विशेष रूप से अपने रेडियो रूपकों का विषय बनाया है। सांस्कृतिक पुनर्निर्माण सम्बन्धी आपके रूपकों में १ गांधी जी का राम राज्य २ धर्म परम्परा ३ एकला चलो रे ४ अमर अर्चना ५ वन महोत्सव ६ हिमालय के शिखर आदि रूपक विशेष साहित्यिक सौष्ठव से युक्त हुए हैं।

श्री विष्णु प्रभाकर के रूपकों की संख्या काफी है। इस क्षेत्र में आपका सबसे प्रसिद्ध रूपक "हमारा स्वाधीनता संग्राम" (१९५०) है, जिसके छह रूपकों के अन्तर्गत भारतीय आजादी का क्रमिक इतिहास दिया गया है। इसके अतिरिक्त विभिन्न सामयिक समस्याओं पर श्री विष्णु के अनेक रूपक प्रसारित हुए हैं, जैसे १ यू० एन ओ० और युनेस्को २ समय ३ स्वतंत्रता का अर्थ ४ मजदूर और राष्ट्र चरित्र ५ काम ६ सर्वोदय ७ राष्ट्र चरित्र ८ सहिष्णुता ९ शिक्षा १० नारी ११ अनुशासन १२ नया समाज १३ कांग्रेस और सांस्कृतिक उन्नति १४ पड़ोसी १५ समाज सेवा १६ राजस्थान १७ मध्यभारत १८ विन्ध्य प्रदेश १९ बच्चे और उनके माता पिता २० नया काश्मीर २१ जमींदारी उन्मूलन २२ पचायत आदि। इन रूपकों में श्री विष्णु के समाज सुधार, देश का पुनर्निर्माण और आदर्शवाद की प्रवृत्तियाँ मुख्य रूप से मुखरित हुई हैं। ये केवल शुष्क प्रचार की चीजें नहीं हैं, प्रत्युत इनमें हृदय को स्पर्श करने के गुण तथा लक्ष्य के प्रति तन्मयता है। विष्णु जी देश की सामयिक समस्याओं तथा लोक जीवन में जहाँ गहरे पैठले हैं, वहाँ समस्याओं का हल और विस्तार भी खोजते दिखाई देते हैं। वे विचारक के रूप में समाज के नवनिर्माण की ओर प्रगतिशील हैं और सामाजिक यथार्थ उनकी पृष्ठभूमि है। यथार्थ की अपेक्षा आदर्श की ओर उनका झुकाव विशेष रूप से दिखाई पड़ता है।

श्री प्रभाकर माचवे ने अनेक सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक विषयों पर आधुनिक सम्यता, संस्कृति, शिक्षा, सामाजिक, प्रदर्शन, रोमांस, गुप्त मनोवाञ्छनाओं, दलित अनुभूतियों का विवेचन करते हुए अनेक मनोवैज्ञानिक रूपक लिखे हैं। श्री माचवे का क्षेत्र मनोविज्ञान है। आपने मानव की अन्तश्चेतना तथा उसके गुप्त मन व्यापारों, मनोभावों, अतृप्त इच्छाओं एवं मानसिक घात-प्रतिघातों का गतिमय तथा द्वन्द्वत्मक

चित्रण किया है। उनकी वृत्ति अन्तर्मुखी है, जो मानसिक जटिलताओं, मनोरम, आन्तरिक भेद भाव, असतोष, असफल अभिनायाओं, हाहाकार, पीडा, प्रसार, अद-विश्वाम, अतृप्त यौवन, सन्देह, घातक तृष्णा, निरास आकांक्षाओं, मन्विष्य वा विदलेपण करती हैं। उन्होंने विकारप्रस्त आधुनिक मानव के अन्तर को उघेड़ कर दुःखती मनो पर ऊगली रख दी है। याज के मनुष्य का मनोजगत उन्होंने अपने स्तरों में चित्रित कर दिया है। "गनी के मोड़ पर" के तीन रूपको में श्री मानवे ने मनाद तथा मानव की अन्तर्प्रवृत्तियों की मनोवैज्ञानिक आलोचना की है। उन तीनों के स्तरों में स्थूल कथानक या घटनावलि नहीं है। प्रत्युत श्री मानवे ने ऐसे मनोवैज्ञानिक के रूप में सामाजिक जीवन का विश्लेषण किया है, जो सदस्य होकर हमारी दुनिया को देखता है। "यदि हम वे होते" क्रम के रूपको में नाट्यकार ने आधुनिक नैतिक गुणक-युवतियों के दिमाग की मनोवृत्तियों को व्यंग्यात्मक रूप में साकार कर दिया है।

डा० रामकुमार वर्मा के तीन रूपक विशेष उल्लेखनीय हैं। १ प्रसार की कला २. ज्यों की त्यों घर दीनी चदरिया ३ स्वागत है शत्रुराज। प्रथम रूपक में वर्मा जी ने प्रसाद के ममस्त नाटको की भाकिया अभिनय के रूप में प्रस्तुत की है। प्रतिन्यास के रूप में प्रसाद के नाटको पर समीक्षात्मक दृष्टि ने प्रकाश भी डाला है। दूसरे रूपक में अमर मन्तकवि कबीरदास का जीवन परिचय प्रदान किया गया है। तीसरे रूपक में दसन्त ऋतु के आविर्भाव और उन्मव प्रकृति के मनोरम रूप को अभिव्यक्त करती हुई विभिन्न हिन्दी कवियों के मानसिक उद्वरणों द्वारा अद्वयनिया प्रस्तुत की गई है। ये रूपक काव्य के उच्चतम गुणों में परिपूर्ण हैं।

संगीत रूपक : रेडियो रूपक में जब प्रवक्ता प्रववा पात्र या दोनों ही पक्ष पर प्रगति में घटनाओं का वर्णन तथा संगीत का बाहुल्य होता है, मनोनायो की अगत करने वाले गीतों या पृष्ठभूमि में मूल भावना को उन्नेजित करने वाला वाद्य संगीत होता है, तो संगीत रूपक का आविर्भाव होता है। संगीत रूपक में उच्च स्तर के गुण, भावनाओं का बाहुल्य, गीति मन्व की प्रधानता, उच्चमिन्त मादता, कथना की रगीनी और अनुभूति की सरलता रहती है। इनमें अत्यन्त जटिल अथवा अमूर्त गीतों का विशेष महत्व है जो प्रवक्ता के कथन द्वारा परस्पर जोड़े रहते हैं और कथन की पृष्ठ-भूमि में निरन्तर विद्यमान होती हुई मूल भावना को उदीप्त करते हैं। संगीत रूपको में बाल्नविकता रहनी है, पर वह बाल्नविकता कथनों की नहीं भावनाओं और अनुभूतियों की बाल्नविकता होती है।

संगीत रूपको की कथना रेडियो के अनिच्छित अक्षरम रूप में भी हो सकती है। संगीत रूपको में गीति नाट्य या पद्य नाट्य और दोनों के मध्य भी सम्मिश्रित रहते हैं, किन्तु पद्य अथवा संगीत रूपक में पृष्ठ-भूमि ही है। पद्य रूपक में कथित के माध्यम में नाट्यकार समस्त कथानक प्रस्तुत करता है और संगीत को कहीं विशेष अक्षर प्रदान नहीं करता। वर्णन, आकाशवाणी निर्माण, कथानक की एककथन का निर्माण और

कथोपकथन सब पद्य में होता है। कल्पना एव भावना का वह आवेग इसमें नहीं होता, जो सगीत रूपक का प्राण है। सगीत रूपक रेडियो रूपक की एक नई शैली है और इसका भविष्य बहुत उज्ज्वल है।

सामान्य रूपक तथा सगीत रूपक के मध्य में पद्य रूपक या गीति नाट्य या भाव नाट्य की एक शैली अपना पृथक् स्थान रखती है। प० उदयशंकर भट्ट के भाव नाट्य, श्री भगवतीचरण वर्मा के कुछ सफल रूपक, श्री आरसीप्रसादसिंह, श्री सिद्धनाथ कुमार, केदारनाथ मिश्र प्रभात आदि के गीति नाट्य इस श्रेणी में आते हैं। श्री चिरजीत का "देव और मानव" इस शैली में लिखा गया है।

सगीत रूपकों के क्षेत्र में विशेष उल्लेखनीय दो नाट्यकार हैं, जिन्होंने इसी शैली को अपनी भावनाएँ मुखरित करने का साधन बनाया है। प० सुमित्रानन्दन पंत तथा चिरजीत। प० सुमित्रानन्दन पंत ने अनेक मर्मस्पर्शी सगीत रूपकों का सृजन किया है, जैसे "फूलों का देश, मानसी, विद्युत वसना, रजत शिखर, शरद यामिनी" इत्यादि। इनमें उच्च काव्य तथा सगीत के सभी गुण मौजूद हैं। प्रायः सभी साकेतिक पद्धति पर लिखे गये हैं और इनमें नवयुग का सन्देश भरा हुआ है। "शरद यामिनी" नामक सगीत रूपक में आपने प्राकृतिक सौंदर्य का बड़ा ही मर्मस्पर्शी चित्रण किया है। ग्रीष्म, शरद, हेमन्त, शिशिर, वसन्त आदि ऋतुएँ इसके प्रमुख पात्र हैं। रूपक का उद्देश्य 'इन मौसम' में होने वाले वातावरण का सगीतमय चित्रण करना है। वर्णन में चित्रोपमता के गुण विद्यमान हैं।

श्री चिरजीत के सगीत रूपकों की माग दिल्ली रेडियो पर अधिक रही है। स्वभावतः कवि और सगीत प्रेमी होने के कारण आपकी प्रतिभा का प्रकर्ष सगीत रूपकों में हुआ है। भारतीय सगीत का आपने गहन अध्ययन किया है। दिल्ली रेडियो से सनातन सगीत नाम से जो आठ नौ भागों में सगीत कार्यक्रम प्रसारित हुआ था तथा जिसमें भारतीय सगीत के आरम्भ व विकास की खोज की गई थी, वह आपके कवि हृदय का प्रस्फुटन था। जहाँ तक काव्य साधना का सम्बन्ध है श्री चिरजीत की गणना नई पीढ़ी के प्रमुख उदीयमान कवियों में है। "चिलमन" आपका काव्य सग्रह सर्वत्र प्रशंसित हुआ है। रेडियो के लिए सगीत रूपक सृजन की यह पृष्ठभूमि है।

श्री चिरजीत के पश्चिमी शैली के ओपेरा के ढंग के कुछ सगीत रूपक काफी सफल रहे हैं। तीन सगीत रूपक विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। १ "मधु मिलन" जिसमें प्राचीन गणराज्यों के वातावरण में एक नर्तकी और चित्रकार की प्रेम गाथा है, २ "प्रथम दर्शन" जिसमें दुष्यन्त एव शकुतला की प्रथम भेंट का सगीतमय वर्णन है, ३ "जीवन साथी" जिसमें एक ग्रामीण रूपसी के आत्म बलिदान की कथा है। पश्चिमी ओपेरा के ढंग का एक लम्बा रूपक "शहनाई के आसू" बड़ी सफलता से प्रसारित हो चुका है। भारत के प्रसिद्ध सगीतकार श्री रविशंकर ने उसका सगीत निर्देशन किया है। आपके सगीत रूपकों की विशेषता यह है कि उन्होंने पश्चिमी ओपेरा

की मर्यादाओं, अभिप्रायों तथा शैलियों का सफलतापूर्वक पालन किया है। आपने संगीत रूपको मे "भेषदूत" (१९४६) उल्लेखनीय है। कालीदास की रचना को संगीत रूपक के रूप में प्रस्तुत करने का यह प्रथम सफल प्रयाग था। वाद के भेषदूत रचयिताओं को इससे प्रेरणा प्राप्त हुई है। संगीत रूपको मे आपने कई मौलिक कथाओं की भी सृष्टि की है तथा उनमें उल्लेखनीय हैं, हिमानी, छवि चयन, भ्रमर, पय और पत्थर आदि।

श्री गिरिजाकुमार माधुर ने भी कई संगीत रूपक लिखे हैं जो लगनक रेडियो से सफलतापूर्वक प्रसारित हुए हैं। "भेष की छाया, ऋतु सहार, उन्मुत्ती, व्यक्ति-मुक्त, धरा मुक्त, मदनोत्सव, बकुल मुकुट" आपके संगीत रूपक विशेष सफल रहे हैं। श्री माधुर सफल कवि हैं, अतएव उनके संगीत रूपको मे विचार प्रौढ़ता, प्रतीकात्मकता और गभीर चिन्तन के साथ मीठे संगीत का प्राधान्य है। भेष की छाया और ऋतु सहार कालीदास विरचित नाटकों के आधार पर रचे गए हैं, किन्तु इनमें संगीत की स्वर लहरी से मधुर दृश्यों का चित्रण किया गया है। "मदनोत्सव" बनाया का प्राचीन नवीन ऋतु चित्र है। इसी प्रकार "बकुल मुकुट" वर्षों के मनोरम लीनोन्मय पर आधारित प्राकृतिक सुषमा मे प्रेरित संगीत रूपक है।

रेडियो प्रहसन और शलकिया रेडियो पर छोटी छोटी पारस्वारिक, नागानिक, धार्मिक घटनाओं को व्यंग्य विनोद हास्य या परिहास द्वारा प्रस्तुत किया जाता रहा है। शलकियों के प्रन्तर्गत पाच-पाच छन्द मिनट की छोटी-छोटी नाटिकाएँ रहती हैं जिन्हें मध्य में प्रवक्ता से नैरेयन द्वारा परस्पर संबन्ध जो दिया जाता है। ये लघु नाटिकाएँ प्रायः हास्य व्यंग्य मे पूर्ण होती हैं। प्रथम अपेक्षाकृत इनमें अधिक लम्बे होते हैं। इन प्रहसनो का अभिप्राय समाज के प्रचलित विचारों तथा रूढिगत विद्रूपताओं को उभारकर उपहास का विषय बनाना है, जिनमे समाज उनका योगदान, व्यर्थता और श्रुतिया अनुभव कर रहे तथा उनका परिष्कार कर दे। कुछ प्रहसनो मे जीवन के हलके-हलके पक्षों का अर्थ होता है जिनमें मनोरंजन होता है। प्रहसन रेडियो पर विशेष लोकप्रिय होता जा रहा है। इन क्षेत्र मे सर्वश्री उमन्डनाथ अफक, अमृतनाथ नागर, जयनाथ नन्दिन, चिरञ्जीव, प्रभाकर शर्मा रामचन्द्र तिवारी, रामरत्न शर्मा, रत्नाकर प्रसाद शिवाड़ी, एम. पी. शर्मा आदि का कार्य विशेष उल्लेखनीय है।

पुराने नाटककारों मे श्री उमन्डनाथ अफक ने रेडियो प्रहसन की दुनिया मे सारा है। "पदा उद्योगो पदा विद्यापो कर्मणा नाद कर्मो धाना, नरहितस मरणा मानिक, तीर्थिए, पञ्चे के गिरेड कनक का उद्धारण, मरुतियाता का मरुत" प्रदि उनके प्रसंगत बड़े नाटक रहे हैं। प्रस्तुत उनकी उद्योगो पदा विद्यापो कर्मणा नाद और मरुतियाता का मरुत अभिप्रेरणा नाटकीय रूप मे भी हो सक्ती है। इनका कार्य और मरुतियाता नाटकीय रूप मे भी हो सक्ती है। इनका कार्य और मरुतियाता नाटकीय रूप मे भी हो सक्ती है।

भूली याद । नाटकीय सभावनाओं से सम्पन्न परिस्थितियाँ उनसे अपने आप टकरा जाती हैं । इनके प्रहसनो में परिस्थितियों का अनूठा चुनाव है । “पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ, सयाना मालिक, तौलिए, मस्केवाजो का स्वर्ग” आदि में ऐसी परिस्थितियाँ चित्रित की गई हैं कि सम्य ससार की अस्वाभाविकता, विचित्रता और विद्रूपता का अनायास प्रदर्शन हो जाता है । कुछ प्रहसन चरित्रों की विचित्रताओं, श्रुतियों, अघूरापन, विशेष प्रकार की आदतों, मनोवेगों की विद्रूपताओं को लेकर लिखे गए हैं, जैसे बतसिया, कइसा साब कइसा आया, कस्वे के क्रिकेट क्लब का उद्घाटन आदि । इनमें प्रत्येक प्रहसन के हास्य का आधार चरित्रों की श्रुतियों का अध्ययन है । इनमें अतिरजना न होकर, यथार्थ जीवन की कमजोरियों को उपहास पर बना दिया गया है । उनकी पैनी दृष्टि दैनिक जीवन में ही अट्टहास की सामग्री खोज निकालती है और उनकी लेखनी उन भाकियों को एक ऐसे पट पर हूबहू उतार देती है, जिस पर मुस्कान की महीन सिलवटें खेलती रहती हैं मानो शरदपूनों का हसता चाद ललित और नन्ही लहरियों के पर्दों पर प्रतिबिम्बित होता हो । अस्क की विनोद भावना वार्तालाप के विद्रूप या पात्रों के भोंडे व्यवहार के रूप में प्रकट नहीं होती, बल्कि चरित्र और कार्य सम्पादन की पृष्ठभूमि के रूप में व्यंग्य की प्रतीति एक महीन वातावरण के रूप में होती है, जिसके साधन हैं हल्की सी फन्तियाँ, साकेतिक कार्य और सम्पादन और पात्रों की अनजान कमजोरियों का थोड़ा बहुत उभार । अनेक प्रकार के पात्र जिनमें कुछ सनकी हैं, कुछ नासमझ वेवकूफ जिद्दी, कुछ भावुक और विचित्र । उनकी कमजोरी इन प्रहसनो में मूर्तिमान हो उठी है । इनमें अनुभूति की सचाई, नाटकीय परिस्थिति को पकड़ने में सजगता और चरित्र अध्ययन की बारीकी है ।

प्र० बृहस्पति सफल रेडियो प्रहसनकार हैं । पुराने पौराणिक वातावरण में नए युग की सामाजिक राजनीतिक समस्याएँ फिट कर आपने शिष्ट साहित्यिक प्रहसनो की सृष्टि की है । इनमें १ स्वर्ग में क्रान्ति २ जम के दूत दलाल ३ नई धुन ४ बड़े भाई प्रमुख हैं ।

श्री रत्नाकर प्रसाद त्रिपाठी का “बीच वचाव” (१९५२) तथा एम० वी० वर्मा का “मुझे शर्म आती है” (१९५२) उच्चकोटि के रेडियो प्रहसन हैं । श्री विष्णु प्रभाकर का “सरकारी नौकरी” (१९५०) भी सफल रेडियो प्रहसन है ।

श्री अमृतलाल नागर प्रहसन लिखने में सिद्धहस्त हैं । रेडियो पर प्रसारित हुए आपके प्रहसनो में दो विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । “बाकेमल” तथा “बाकेमल फिर आ गए ।” इनका हास्य चरित्रगत असंगतियों तथा विद्रूपताओं का हास्य है । नागर जी प्रौढ यथार्थवादी नाट्यकार हैं । उन्होंने पात्रों के व्यक्तित्वों का चुटीला अध्ययन किया है । आपने श्री अन्नपूर्णानन्द के हास्य रस के उपन्यास “मगनरहु चेला” का रेडियो रूगान्तर भी प्रस्तुत किया है ।

श्री प्रभाकर माचवे ने पारश्चात्य प्रभाव इस मौलिकता ने प्रदर्श किया है कि उनका हास्य व्यंग्य स्वाभाविकता का अतिक्रमण नहीं करता। कुछ मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि से सम्पन्न होने के कारण उन्हें अतिरजना का आश्रय नहीं लेना पड़ता। उन्होंने मनोवैज्ञानिक दृष्टि में मानव चरित्र, समाज के फंदा, मनक, अति ताथुनिता और हृदिया मव का पर्दाफाश किया है। नम्य तथा गुप्तकृत कहलाने वाले मानव के अन्तर्मन में जो सनक, गुप्त इच्छाएँ, भ्रम, वामनाएँ डुबकी पड़ी हैं, उन्हें ताजने की तरह हमारे समक्ष स्मृतिमान कर दिया है। आपके पास व्यंग्य का तीव्र दृष्टिकार है, जिसके द्वारा आपने सामाजिक तथा वैयक्तिक विद्रूपनाओं को उभार दिया है। श्री प्रभाकर माचवे मूलतः आलोचक हैं। उनकी पैनी दृष्टि समाज तथा व्यक्ति की कम-ओरियों की तह में पड़ी है। अतः उन्हें व्यंग्य प्रधान प्रहसनो में ही सर्वाधिक सफलता प्राप्त हुई है।

श्री रामसरत शर्मा ने वाक्-वैदग्ध्य से युक्त व्यंग्यमय प्रहसन रचियों के लिए विशेष रूप में लिखे हैं। जिनमें आजकल के प्रेम और सामाजिक जीवन पर सुन्दर रोमनी पड़ती है उन्होंने परिस्थिति जन्य एवं अतिरजना प्रधान हास्य के निर्माण में विशेष सफलता प्राप्त की है। बीमार बीबी, भूतो की दुनिया, बेचारी चुंगन, पत्र-कारिता, बीमार, वकालत आदि में हास्य इन ने श्रोतश्रोत परिस्त्रितियों की भरमार है। "पत्रकारिता, "बीमार" और "वकालत" में लपेटों में घुसने वाले तथा गलतना के सधुर स्वप्न देखने वाले व्यक्तियों पर व्यंग्य है। चर्चियों के गुणों तथा पत्रकारों पर कुछ अच्छी फव्विया होने पर भी वे अधिक सफल नहीं हुए हैं। हास्य उत्पन्न करने के लिए बसोल तथा मन्मादक को उपहासमय स्थिति में रच दिया है। बसोल तथा मन्मादक के भंडे, बैठने तथा विविध व्यवहारों द्वारा अतिरजित परिस्त्रितियाँ उत्पन्न की गई हैं। तीनों के मुख्य पात्र का नाम दुर्दिस्वप्न होने पर कुछ सम्भव होता है। मिन की सीटी, सजदूर जीवन पर एक गभीर एकाकी है। एकाकियों की भाषा सुन्दरदेव है और कहीं कहीं बातों में दर्जी मौलिकता और मानिकता है।

श्री चिरजीत के प्रहसन रचियों पर विशेष गौरवप्रिय रहे हैं। इनमें वे कुछ उल्लवों तथा खोहारों के सम्बन्ध में हैं। कुछ बातें दुर्भाग्य जैसे प्रहसन हैं। कुछ धैर्य जीवन ने सर्वविध व्यवचित्र प्रधान और कुछ दाम्पत्य जीवन सदर्शी प्रहसन हैं। आपके प्रहसनो में "साथ बाबा नमान, मानो न मानो, दादी प्रम्ना जागी, पर का मानिक, दफतर जाने समय, टेरीफोन पर" प्रहसन श्रेणी के रचियों प्रहसन हैं।

श्री राजाराम शान्धी के प्रहसन दिन्नी रचियों ने प्रभावित हुए हैं। दो सधुर भी प्रभावित हो चुके हैं। पठनी, गुला, पदना बडरी, बडरी, कुल्हाटे मनुष्य पिनारे, और मन्देदू आदि प्रहसनो में जीवन की छोटी-बोटी बूतों पर सधुर प्रहसन है। 'गुला' प्रहसन में परिश्रमी पर सधुर व्यंग्य के सम्बन्ध में सधुर मन्मादक के सधुर प्रहसन पर मौलिक दृष्टाने वाले रचियों पर व्यंग्य किया गया है। 'पठनी' में सधुर सधुर

वाली उक्ति को चरितार्थ किया गया है। गाव का सेठ शहर से दो हजार का सामान खरीद कर मुनीम के हाथ गाव भेज देता है। स्वयं दूसरी गाडी से सवार होने के लिए स्टेशन आता है। टिकट खरीदने के पश्चात् एक अठन्नी बचती है, जिसे वह कोट के अन्दर की जेब में सम्हाल कर रख लेता है। प्लेटफार्म पर पूरी वाले से एक पाव पूरी लेकर खाता है। किन्तु जब पैसे देने लगता है तो अठन्नी गायब। पूरीवाला उसे गुण्डा समझकर हगामा खडा कर देता है। “नीम हकीम खतराए जान” की उक्ति केवल हकीमो पर ही क्यों हर पेशे के लोगो पर चरितार्थ हो सकती है। “खचेडू” में झूठ मूठ कारीगर बनने वाले खचेडू का व्यग्यपूर्ण खाका खींचा गया है। शास्त्री जी ने अपने प्रहसनो में पात्रो को ऐसी विषम परिस्थितियो में लाकर खडा किया है कि हसी आये बिना नहीं रहती। उनके प्रहसनो में मनोरजन ही नहीं, रचनात्मक सकेत भी रहते हैं और जीवन की छोटी मोटी भूलें भी पकड में आ जाती हैं। यही है प्रहसन साहित्य की उपयोगिता। इनके व्यग्य चित्रो से इनकी सूक्ष्म “अन्तर्दृष्टि और अभिव्यजना शक्ति का पता चलता है। इनके प्रहसनो में भारतीय समाज की कुरीति, मूढता, अशिक्षा और दुर्बलताओ पर मर्मस्पर्शी चोटें की गई हैं।

प्रो० जयनाथ नलिन के कुछ प्रहसन बड़े व्यग्यपूर्ण हैं, जैसे “लस्सी का गिलास, बड़े आदमी, सवेदना सदन, शान्ति सम्मेलन आदि। “मार मार कर हकीम” नामक मौलियर की एक प्रसिद्ध रचना का रेडियो रूपान्तर भी आप बड़ी सफलता से प्रस्तुत कर सके हैं। इनके प्रहसनो में व्यक्ति, समाज, वर्तमान सम्यता और बनावटी जीवन पर व्यग्य है।

श्री भृगु तुपकरी के सात प्रहसन नागपुर से प्रसारित हुए हैं। १ मुरव्वत २ मुशी जी लेखक बने ३ शानि का कोप ४ बिजनेस बकवास ५ मैंने कहा जी ६ मुशी जी घर में ७ मुशी जी उलझन में आदि। इनमें हास्य व्यग्य के साथ पर्याप्त सरसता है।

इनके अतिरिक्त अन्त नाट्यकारो के प्रहसन प्रसारित होते रहते हैं। इन प्रहसन लेखको ने हमारे लोकजीवन को सामयिक, पारिवारिक और अनेक सामाजिक कम-जोरियो रूढियो या बनावटीपन पर व्यग्य किया है। अनेक नाटककार हास्य या तो इतना पडितापूर्ण लिखते हैं कि वह स्वाभाविकता से दूर जा गिरता है, या परिहास फूहड हो जाता है। आशा है यह दोष शीघ्र ही दूर हो जायगा।

### मोनोलोग या स्वगत नाट्य

स्वगत नाट्य में केवल एक पात्र का अन्तर्द्वन्द्व अंकित होता है। कुशल अभिनेता वाणी द्वारा अपेक्षित द्वन्द्व उत्पन्न कर देता है। इसका विषय स्वयं पात्र के मन में रहने वाली भावनाओ की उलझनपूर्ण मार्मिक कथा है। इस क्षेत्र में अभी बहुत कम कार्य हुआ है। फिर भी कुछ कृतिया विशेष उल्लेखनीय हैं, जैसे भी विष्णु

प्रभाकर का "सडक" एक विवाहित युवती का प्रेम मम्बन्धी द्वन्द्व चित्रित करता है। जिसे वह अपना बनाना चाहती थी, वह अपना नहीं बन सका, उसके पति का मित्र बन जाता है।<sup>१</sup> श्री भृगु तुपकरी का "धैरा" एक मनोवैज्ञानिक मोनोनाग है। इनमें अन्त में जो पत्र है, वह अभिनय को जितना स्थिर करता है कन्नाईर्मैकम को उतना ही कचा उठाता है। यह तुपकरी के श्रेष्ठ नाटको में गिना जा सकता है। श्री रामवृद्ध वेनीपुरी का "सीता की मा" पांच दृश्यों में सीता की मा द्वारा सीता जी के जन्म से लेकर बचपन, विवाह, वन-गमन, नाना कठिनाइयों और अन्ततः पाताल प्रवेश की कथा प्रस्तुत करता है। वेनीपुरी ने नई कल्पना और अपनी कुमल लेगनी द्वारा सीता के जन्म तथा जीवन को बुद्धिवादी नेत्रों से सत्यता का आवरण पहनाया है। श्री राजाराम शास्त्री के 'बडवेरी' और 'फुलवूट' हास्य व्यंग्यपूर्ण स्वगत नाटको के उदाहरण हैं। इनके अतिरिक्त श्री करतारसिंह दुग्गल का "अमानत" (१९५४) एक बीमार युवती की मृत्यु से पूर्व अन्तिम घड़ियों का मार्मिक चित्रण है।<sup>२</sup> श्री परदेशी का "भगवान् बुद्ध की आत्म कथा" में राजकुमार मिद्धार्य को बृद्ध देव कर जीवन परिपतन चित्रित है।<sup>३</sup> मिद्धार्य सध्या समय सैर के लिए सारथि छन्दक के रथ में निदलते हैं। मार्ग में अर्पाहिज भूला बृद्ध मिलता है। उसे देखकर सिद्धार्य के मन में वैराग्य उत्पन्न हो जाता है। वे महल में लौट आते और यशोधरा से मिलते हैं। वे नम्रगुण घटनाएँ और आन्तरिक स्थिति स्वयं मिद्धार्य अपने मुह से गुनाते हैं।

निष्कर्ष यह कि रेडियो एकाकी के क्षेत्र में निरन्तर कार्य हो रहा है। छा० रामकुमार वर्मा ने सत्य ही निर्या है कि आजकल नगय का अभाव होता जा रहा है। अतः अपेक्षाकृत छोटे नाटक या एकाकी नाटको की ही अधिक से अधिक नृष्टि होना चाहिए अभी हमे रेडियो एकाकी की कला को निम्नारना है। इन क्षेत्र में ध्यान दण्डिया रेडियो से जो सहायता मिल रही है, उसका पूरा पूरा उपयोग हिन्दी नाटककारों को करना है।

१. रेडियो प्रो० मिडन ए दुग्गल द्वारा "धैरी" नामक नाटक" पृ० १२१।

२. रेडियो "अमानत" पृ० २, पृ० ६, ६०-६२ पर प्रकाशित।

३. रेडियो "अमानत" पृ० २, पृ० ३, पृ० २३।

## हिन्दी रंगमंचीय एकांकी

नाटको का रंगमंच से घनिष्ठ सम्बन्ध है। एकांकी का जन्म ही रंगमंच की आवश्यकताओं को देखकर हुआ था तथा उसी के साथ उसकी उपयोगिता है। अभिनय एकांकी का प्राण है। स्कूल, कालिजो तथा क्लबो के विशेष उत्सवों पर मनोरंजन के लिए अभिनय की व्यवस्था की जाती है। इन अवसरों के अनुकूल एकांकी लिखे तथा अभिनीत हुए हैं। एकांकी वास्तव में कार्य व्यापार द्वारा रंगमंच पर अभिनीत मानव जीवन के किसी विशेष पहलू का उद्दीप्त चित्र है। रंगमंच की उपेक्षा कर प्रभावशाली एकांकी लिखना असम्भव है। अभिनय तथा दर्शकों पर उसके प्रभाव द्वारा ही किसी एकांकी की सफलता अथवा असफलता का निर्णय हो सकता है। जो एकांकी रंगमंच की उपेक्षा कर लिखे गये हैं उनमें अभिनयशीलता, स्वाभाविकता और सकलन त्रय की रक्षा नहीं हो पाती। जो एकांकी केवल पढा जा सकता है, वह अच्छा होने पर भी प्रचार की दृष्टि से सीमित रहता है। एकांकी की आत्मा अभिनय तत्व है, तथा रंगमंच के बिना उसकी कला फीकी है। एकांकीकार का यह कर्तव्य है कि वह काल की परिमिति, रंगमंच की आवश्यकताओं, दृश्यों का पट परिवर्तन, दृश्य सविधान, कठिन दृश्य निर्माण के आधुनिक साधनों का उपयोग, पात्रों की वेशभूषा, प्रवेश प्रस्थान अथवा क्रम व्यवस्था आदि का पूर्ण ध्यान रखे। अभिनयशील नाटको की रचना करना, पात्रों तथा चरित्रों की मनोवैज्ञानिक सहजता को अभिनय द्वारा रंगमंच पर उतारना एक ललित कला है। अभिनय कला तथा रंगमंच पर अपने नाटको को सफल बनाना कम स्तुत्य नहीं है। यद्यपि सिनेमा जगत ने रंगमंच के विकास में व्यवधान उपस्थित किया है, फिर भी हमारे नाटककार अभिनय योग्य नाटको की रचना करते रहे हैं, जिससे अभिनय कला का विकास हुआ है।

रंगमंचीय एकांकी के जन्मदाता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कहे जा सकते हैं। कारण आपके छोटे-छोटे कुछ नाटको जैसे "अन्धेर नगरी, वैदिकी हिंसा, नीलदेवी, भारत जननी, माधुरी" आदि अभिनय की दृष्टि से रंगमंच के लिए लिखे गए थे। भारतेन्दु नाटक मडली ने उनके नाटको का अभिनय भी किया था,<sup>१</sup> भारतेन्दु की स्वयं अभिनय में रुचि थी। भारतेन्दु जी, प्रतापनारायण मिश्र और बदरीनारायण चौधरी उद्योग करके अभिनय का प्रबन्ध किया करते थे और कभी कभी स्वयं अभिनय भी किया करते थे।

१. देखिए डा० सत्येन्द्र 'भारतेन्दु युगीन रंगमंच' साहित्य सन्देश भा० १३, अ० ७, पृ० २६६।

भारतेन्दु युग का रंगमंच देशत और नगरों में एक सेलवाउ ही था । उसी परिमित स्टेज पर इन्द्र सभा, गुलबकावली आदि नरने नाटक मैने जाने थे । कन्नडा में वगाली भाषा का स्टेज अपेक्षाकृत अधिक उन्नत था । गिरोगन्दर घोष, शेखमोता, विशा विनोद और यमूतनाल आदि नाटककारों में प्रधान थे । बर्ध्वा में पारसी नाटक मञ्जिया "इन्द्र सभा, चों चों का गुरुद्वारा, कमरलजमा' आदि नाटक मैन्ती थी । गुजराती लडके प्राय अभिनय करते थे । विकटोरिया नाटक मञ्जरी, पारसी सिंघान, फ्रैन्केट नाटक मञ्जरी, श्री मूर त्रिजय नाटक मञ्जरी, मेरठ की व्याकुल भाग्य नाटक मञ्जरी, गुजरात की नाटक मञ्जरी प्रमुख नाटक मञ्जिया थी । पटना, बनारस, आगरा में स्टेज या पर्दों का उतना ठाठ नहीं था । मयुरा का रंगमंच राममञ्जरी के रूप में उन्नति कर रहा था ।<sup>१</sup> इस प्रारम्भिक हिन्दी रंगमंच पर अंग्रेजी, वगाली तथा पारसी तीनों रंगमंचों का प्रभाव था । भारतेन्दु की अभिनय कुशलता, सर्गात प्रेम, नाटक कला के विकास तथा उत्साह ने हिन्दी रंगमंचीय नाटक को नर जीवन प्रदान दिया ।

द्विवेदी युग के एकांकियों पर पारसी कम्पनियों का प्रभाव अधिक है । उन एकांकियों में शैली अभिनयात्मक रही है यद्यपि उनमें नाटिकता नहीं रही है । पारसी रंगमंचों पर राष्ट्रीयता कथावाचक के गतिरिक्त आगाह्यार काशीरी तथा नाग-यण प्रमाद वेताव विशेष लोकप्रिय नाटककार रहे हैं । इनके बड़े नाटकों के मध्य एक छोटा स्वतन्त्र नाटक जिमें हम एकांकी का एक रूप यह कहने हैं, प्राय रचना और उन्ना अभिनय होता था । यह प्राय कौमिक अथवा प्रहसन होता था और तिनकी देर तत मंच पर प्रहसन का अभिनय होता था, उतनी देर पर्दों के पीछे दूमरे उन्ना का निर्माण होता रहता था । कथावाचक जी के प्रहसन उसी प्रकार वर नाटकों के मध्य में है । इसी प्रकार पारसी रंगमंच में प्रभाविन श्री जी० पी० श्रीकालार की 'दुमनाद मञ्जरी, भूतना, जैनी करनी वैनी भग्नी, चौर के घर छिपेन, उन्ना केर, नाग जोर, साहित्य का नपूत नीमनारता," आदि "चनाए रंगमंच को रूटि में रंगमंच निर्माण के और उन्ना नफनता में अभिनय भी दिया है । इसी प्रकार प० करीम र मञ्जरी "तबड घों घों" और "नुगी की उमेदगरी" तथा श्री मुरमंत का "नाटकी रञ्जितेद्र" आदि रंगमंचीय प्रहसन हैं । प्रमाद युग के एकांकियों ने रंगमंच की प्रारम्भिक पर केवल पठन पाठन के लिए एकांकियों की रचना की है । उनमें से किञ्चित् संशुद्ध हो ही हैं, रंगमंच पर उन्का जीवन नहीं है । उन प्रकार मञ्जरी का एकांकी रंगमंच से दूर होने गये ।

प्रतापेतर काम में निर पञ्चमालाओं ने रंगमंचीय एकांकी का पुनरुत्थान किया, उनमें ए० राममञ्जरी नाम का महत्वपूर्ण स्थान है । उसमें जी के रंगमंचों

और हिन्दी जनता का ध्यान आकृष्ट करते हुए लिखा है •

“मैं नाटको का महत्व उपन्यास की भांति पढ लेने तक ही नहीं मानता, वरन् सार्वजनिक रूप से उसके अभिनय में मानता हूँ। अभिनय के लिए रगमच तो नितान्त आवश्यक है। रगमच का अर्थ केवल स्टेज या अभिनय स्थान ही नहीं है। रगमच एक राजनीतिक या सामाजिक कलात्मक सस्या है, जो नाटक और अभिनय के प्रत्येक क्षेत्र में सम्पूर्ण ज्ञान वितरित कर सके। राज्य की ओर से या समाज के द्वारा प्रचुर दान से वह पूर्ण सम्पन्न हो और विश्वविद्यालय की भांति वह विद्यार्थियों को रगमच के ज्ञान में पूर्णरूप से दीक्षित कर सके • रगमच राष्ट्र के नाट्य साहित्य का पूर्ण उत्तरदायित्व ले सके। रगमच के ज्ञान से रहित हमारे यहाँ जो नाटककार नाटक रचना करते हैं, उन्हें तो उपन्यास ही लिखना चाहिए, नाटक नहीं।”

डा० रामकुमार वर्मा ने अपने विचारों को अपने एकाकियों में मूर्तरूप प्रदान किया और रगमच के लिए ऐसे नाटक तैयार किये जो आडम्बरविहीन साधारण से मंच पर खेले जा सकें। आपके एकाकी विशेष रूप से प्रयाग विश्वविद्यालय के होस्टलों में नाना अवसरों पर अभिनय के लिए लिखे और सफलता से अभिनय किए गए हैं।<sup>१</sup> रगमच की समस्त आवश्यकताओं की पूर्ति इन नाटकों द्वारा संभवतः इसलिए पूर्ण हुई है कि वर्मा जी स्वयं अभिनेता हैं और रगमच की कठिनाइयों से भलीभांति परिचित हैं। उन्होंने समस्त रगमचीय विधानों का अध्ययन कर अपने नाटकों में प्राण प्रतिष्ठा की है।

आपके “पृथ्वीराज की आखें” और “रेशमी टाई” उन नाटकों के सकलन हैं, जो विश्वविद्यालय के रगमचों पर खेले जा चुके हैं और आज भी खेले जाते हैं। “सप्तकिरण” सग्रह के नाटक अभिनय की कसौटी पर और भी सफल रहे हैं। अपने पिछले एकाकियों की अपेक्षा “सप्तकिरण” के नाटकों में वर्मा जी ने रगमच की सुविधाओं का अधिक ध्यान रखा है। सवादों की रूपरेखा एकमात्र मनोविज्ञान द्वारा खींची गई हैं। एक ही दृश्य में घटनाओं का उत्थान और पतन, कौतूहलजनक आवेगों का चरम सीमा में विस्फोट, पात्रों के मनोविकारों का क्रमिक परिवर्तन और उसकी नियताप्ति, “वादल की मृत्यु” रूपक को छोड़कर डा० वर्मा के सभी नाटकों में मिलते हैं।<sup>२</sup> अभिनयात्मक दृष्टिकोण होने के ही कारण उन्होंने अपने पात्रों के मुख में अत्यन्त स्वाभाविक भाषा का प्रयोग किया है। जिस वातावरण में पात्र सास ले रहे हैं, उसी वातावरण के अनुरूप भाषा में परिवर्तन हाते गए हैं।<sup>३</sup> जो एकाकी

१ डा० रामकुमार वर्मा - वर्तमान नाट्य साहित्य की आवश्यकताएँ “हि० ना० के सिद्धान्त और नाटक” पृ० १३६।

२ इनका निर्देश “रेशमी टाई” के नाटकों के आरम्भ में है।

३ श्री नर्मदाप्रसाद खरे “चार ऐतिहासिक एकाकी” भू० पृ० ८६।

४. देखिए “रेशमी टाई” भूमिका पृष्ठ २०।

प्राचीन कथानको पर आधारित हैं, जैसे "श्री विजयमादिव्य" वा "गमुद्रगुप्त एकांकी" आदि की भाषा विशुद्ध हिन्दी है। मुगलवालीन एकांकियों जैसे "श्रीरंगजैत्र की तारिनी रात" में उर्दू मिश्रित हिन्दी है और रेशमी टाई मग्न के आधुनिक जीवन और रंग-स्याओं में गवधित एकांकियों में दैनिक व्यवहार की चलती हिन्दी का प्रयोग किया गया है। नाटकीय सिद्धांतों के अनुसार पात्रों की सहज स्वाभाविक भाषा का उपयोग सर्वद्व ध्यान रखा है। निर्देशकों की सहायता के लिए कुछ नाटकों के प्रारम्भ में रंगमंच की व्यवस्था के मानचित्र भी दे दिये हैं। ज० वर्मा के नवीन नाटक जैसे "रजत-रश्मि" तथा "शत्रुराज" में संकलित एकांकी इन टम से किये गये हैं कि रंगमंच और रेशमी दोनों के द्वारा सफलतापूर्वक अभिनीत हो सकें। कुछ एकांकी जैसे ताकतेवा, दुर्गावती, प्रतिरोध, स्वर्णश्री आदि रेशमी के लिए किये गये हैं, पर ऐसे एकांकी रंगमंच पर भी खेले जा सकते हैं। केवल सरोजक को एकांकी के बानाकरण तथा तबालगु की परिस्थिति के अनुसार रंगमंच की उचित व्यवस्था मांग करनी होगी। नाटक मिलने समय वर्मा जी को अभिनेताओं और दर्शकों का ध्यान रखा है। "राज्य" एकांकी संग्रह उन अभिनेताओं को भेंट किया गया है जो उन नाटकों का अभिनय करेंगे। इसी प्रकार रजत रश्मि संग्रह में प्रार्थना की गई है —

इन एकांकी नाटकों के अभिनय में कितने दर्शकों का कुतश्चन गव होगा की भाषा बने, यह नहीं कहा जा सकता, इसलिए प्रत्येक दर्शक में प्रार्थना है कि दर्शक उठने से पूर्व अपने स्थान पर धान्तिपूर्वक आसीत रहे।"

निष्कर्ष यह कि ज० वर्मा ने सदा अपने नाटकों में अभिनय का स्थान रखा है। इस संबंध में वे लिखते हैं, 'मंच पर जीवन की क्षिणीय दृश्यों को शत्रुता पक्ति एकांकी में है, जो युगों की तीन प्रागुणों में और युगों का विविध एत सफल में प्रकट कर आपके नामने जीवन का सत्य प्रदर्शनी की भाँति सुनिश्चित कर देता है।' ज० वर्मा ने रंगमंचीय एकांकियों की जो परंपरा शुरू की वह इनमें सदा उत्पत्ति करती गई तथा अनेक नाट्यकारों ने अभिनय के योग्य एकांकियों की रचना की है।

श्री जेनेन्द्रनाथ सरत के "जय रंगमंच" के द्वारा ही नाटक और रंगमंच की अभिनय की दृष्टि में रंगमंच के नये धनुष शुरू है। जल्द ही प्रारम्भ में ही रंगमंच के सुसज्जित के लिए आगम्य सुन्दर करने लगे हैं। मन् १९३२ में 'रंगमंच' की श्रुतिगत में प्रकाश के लिए था, 'मेरा पत्रिका विचार तथा सन्तुष्टि की रंगमंच की स्मृति प्रदान करने का करने का सदा सारक यह है कि जैसे नाटक अभिनय किये जाय जो रंगमंच पर सुगमता में खेले जा सकें। यदि काल समय रंगमंच पर ले जाने वाले नाटक किये जाय तो रंगमंच भी अपनी सर्वांगीण सौन्दर्य के साथ बढ़ेगा।

अशक ने अपने पूर्ववर्ती नाटको में मंच की दृष्टि से जो त्रुटियाँ देखी उन्हें अपने नाटकों में दूर करते हुए साहित्यिक उत्कृष्टता के साथ अभिनेयता का कलात्मक समन्वय किया है।<sup>१</sup> इनके एकाकियों में दृश्य विधान, स्टेज इफ़ैक्ट तथा पात्रों की वेशभूषा, रूपवय, स्वभाव, कार्य व्यापार आदि के पूरे पूरे विवरण दिए गए हैं। रगसूचनाएँ विस्तृत एवं व्यापक हैं, जिनसे निर्देशक को सुविधाएँ प्राप्त हो जाती हैं। सवादो, कार्य व्यापार और वस्तुओं को नाटक में गति देने के लिए प्रतीकात्मक या सकेतात्मक ढंग से प्रयोग किया गया है जिनसे नाटककार के इच्छानुसार नाटकीय प्रभाव पडता है। रगमचीय सफलता के कारण ही गत तीन वर्षों में अशक ने राजस्थान, मध्यभारत, मध्यप्रदेश, मद्रास, बिहार और पंजाब के विभिन्न नगरों में अपने एकाकियों का अकेले दम प्रदर्शन करके न केवल सहस्रों का मनोरंजन किया, बल्कि अमेचर रगमच को बड़ा बना दिया। नाटक लिखने के साथ साथ स्वयं रगमच में भी क्रियात्मक दिलचस्पी लेने का यह फल है कि आज अशक के एकाकी उत्तर से लेकर दक्षिण भारत तक में खेले जा रहे हैं।<sup>२</sup> निर्देशक, अभिनेताओं और लेखक के सहयोग में अशक को पूरा विश्वास है।

सेठ गोविन्ददास के एकाकियों का सविधान रगमचीय है। अपने नाटको की टैकनीक के विषय में उन्होंने स्वीकार किया है कि इस दिशा में वे इब्सन की पद्धति के अनुयायी हैं।<sup>३</sup> वे लिखते हैं, “जो नाटक पढ़ने योग्य होते हुए भी रगमच पर खेले जा सकें और साथ ही साहित्यिक दृष्टि से भी उच्चकोटि के हों, वे अच्छे हैं। नाटककार को लिखने की विधि के साथ ही रगमच सम्बन्धी विधि की ओर भी लक्ष्य रखना आवश्यक है। रगमच सम्बन्धी बातों में नाटककार को दृश्यों की व्यवस्था, पात्रों की वेशभूषा तथा पात्रों के प्रवेश प्रस्थान आदि बातों पर विशेष ध्यान रखना चाहिए।<sup>४</sup> अपने एकाकियों में सेठ जी ने इन्हीं आदर्शों का पालन किया है। अभिनय को वे नाटक का एक आवश्यक अंग मानते हैं तथा उसके सम्बन्ध में उचित सकेत भी कर देते हैं।<sup>५</sup> उनके मोनो ड्रामों में मूक अभिनय की भी व्यवस्था है। उन्होंने अपने कुछ नाटकों में एक ही दृश्य रखा है, तथापि एक अंक में एक ही दृश्य रखने की प्रथा उन्हें मान्य नहीं है क्योंकि इससे दृश्य परिवर्तन का आकर्षण नहीं रह जाता, एक दृश्य में कई बार ऐसे पात्रों का प्रवेश, प्रस्थान और सम्भाषण होता है जो नहीं होना चाहिए। तीसरे एक ही दृश्य रखने के समय के एकीकरण का बड़ी भारी कठिनाई से सामना करना पडता है। उनके विचार से एक दृश्य में एक ही समय की घटना का प्रदर्शन हो सकता है, पर दृश्य परिवर्तन होने से यह कठिनाई नहीं रह जाती और नाटक की गति में शीघ्रता

१ देखिए “नाटककार अशक” में गोपालकृष्ण कौल का लेख ‘रगमच और अशक’ पृ० ४८।

२ वही, पृ० ५३।

३ सेठ गोविन्ददास “नाट्यकला मीमांसा” पृ० १४।

४ वही, पृ० ३१।

५ नाट्यकला मीमांसा, पृष्ठ ३७।

आ जाती है।<sup>१</sup> वे स्थल संकलन की अपेक्षा एकाकी में काल संकलन को अत्यधिक आवश्यक समझते हैं। इनकी दृष्टि में यदि किसी एकाकी में काल संकलन से प्रयोज्य हो सकता है तो फिर इसके लिए उन्होंने उपक्रम और उपमहार की व्यवस्था की है। रंगमंच में अभिनय के समय उन्होंने सुझाव दिया है कि

“जो एकाकी रंगमंच पर खेले जावें उनमें दर्शकों को उपक्रम और उपमहार की जानकारी हो जाय। इसलिए यवनिका उठते ही एक दूसरे पर्दे पर ‘उपक्रम’ या ‘उपसहार’ लिख देना आवश्यक है और यवनिका के उठाने के बाद यह पर्दा भी उठा दिया जाय।”

वे नाटक का अभिनय होते समय आवश्यकतानुसार कभी कभी कुछ दृश्य सिनेमा की फिल्मों द्वारा दिखाया जाना आवश्यक समझते हैं। उनकी राय में नाटक और सिनेमा का कहीं कहीं सुन्दर मिश्रण भी हो सकता है। जैसे युद्ध, चुनाव, मेले इत्यादि के दृश्य यदि नाटकों में भी सिनेमा के द्वारा दिखाये जावें तो कहीं अधिक स्वाभाविक दृश्य पड़ेंगे और उनके मन पर प्रभाव भी अधिक पड़ेगा। नाटक के नाय ही सिनेमा मशीन की योजना एवं ऐसे अवसरों पर नाटक के बीच बीच में पर्दे के खान पर ध्वज चारद गिरा दम-दस वीन-वीम मिनटों तक ये दृश्य फिल्मों द्वारा दिखाने का प्रबन्ध अवश्य सफल हो सकता है।<sup>२</sup> संक्षेप में सेठ जी के एकाकियों का सविधान रंगमंच है। सफल अभिनय के लिए इनमें सतत गतिमान कथानक और जीवित कथोपकथन हैं। उनकी नाट्य कृतियों में कलापदा का अनवरत विकास भी स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। नये नाटकीय प्रयोग करने में सेठ जी युगल हैं।<sup>३</sup>

पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक रंगमंच की दृष्टि में रखकर लिखे गये हैं। इन पर पाश्चात्य रंगमंच का प्रभाव है। न तो अनेक पात्रों की योजना है, न कविता पाठ, अनावश्यक पट परिवर्तन, गजल-भर वाली पद्धति, सगीत या झूठी भावुकता का अनुचित सम्मिश्रण ही है। उनके नाटकों में यह विस्तार भी इतना नहीं है कि विभिन्न देशकाल, व्यवस्था अथवा घटनाओं की विनष्टता हो। उद्यम की भाँति मिश्र जी ने हिन्दी रंगमंच को सरल और आडम्बरहीन बनाया है तथा जीवन के अधिक समीप ले आये हैं। गाँवके एकाकी जैसे “नारी का रंग, एक दिन, अज्ञात वन, तथा प्रलय के पत्र पर” एकाकी मद्रहो के नाटक रंगमंच के लिए लिखे गये हैं। इनका सरलता से अभिनय किया जा सकता है। “मिठूर नो होनी” में उन्होंने अभिनय की सुगमता की ओर पहले की अपेक्षा और अधिक ध्यान दिया है। उनकी विनयना यह है कि एक ही नम्बे दृश्य में एकाकी पूरा फल कर सकत अथ की रखा करता हुआ एक अन्तिम प्रभाव डालता हुआ समाप्त होता है।

१. देविद “नाट्यकला मीमांसा” रंगमंच, पृष्ठ ३२।

२. देविद नाट्यकला मीमांसा . नाटक और सिनेमा, पृ० ३०।

३. श्री दुर्गाशर मिश्र 'सेठ गेविन्दरान की नाट्यकला', पृ० भरती, दि० १९५४, पृ० ७६०।

अशक ने अपने पूर्ववर्ती नाटको में मंच की दृष्टि से जो श्रुतियां देखी उन्हें अपने नाटकों में दूर करते हुए साहित्यिक उत्कृष्टता के साथ अभिनेयता का कलात्मक समन्वय किया है।<sup>१</sup> इनके एकाकियों में दृश्य विधान, स्टेज इफैक्ट तथा पात्रों की वेशभूषा, रूपवय, स्वभाव, कार्य व्यापार आदि के पूरे पूरे विवरण दिए गए हैं। रगसूचनाएँ विस्तृत एवं व्यापक हैं, जिनसे निर्देशक को सुविधाएँ प्राप्त हो जाती हैं। सवादो, कार्य व्यापार और वस्तुओं को नाटक में गति देने के लिए प्रतीकात्मक या संकेतात्मक ढंग से प्रयोग किया गया है जिनसे नाटककार के इच्छानुसार नाटकीय प्रभाव पड़ता है। रगमचीय सफलता के कारण ही गत तीन वर्षों में अशक ने राजस्थान, मध्यभारत, मध्यप्रदेश, मद्रास, बिहार और पंजाब के विभिन्न नगरों में अपने एकाकियों का अकेले दम प्रदर्शन करके न केवल सहस्रों का मनोरंजन किया, बल्कि अमेचर रगमंच को बड़ा बना दिया। नाटक लिखने के साथ साथ स्वयं रगमंच में भी क्रियात्मक दिलचस्पी लेने का यह फल है कि आज अशक के एकाकी उत्तर से लेकर दक्षिण भारत तक में खेले जा रहे हैं।<sup>२</sup> निर्देशक, अभिनेताओं और लेखक के सहयोग में अशक को पूरा विश्वास है।

सेठ गोविन्ददास के एकाकियों का संविधान रगमचीय है। अपने नाटकों की टैकनीक के विषय में उन्होंने स्वीकार किया है कि इस दिशा में वे इन्सन की पद्धति के अनुयायी हैं।<sup>३</sup> वे लिखते हैं, "जो नाटक पढ़ने योग्य होते हुए भी रगमंच पर खेले जा सकें और साथ ही साहित्यिक दृष्टि से भी उच्चकोटि के हों, वे अच्छे हैं। नाटककार को लिखने की विधि के साथ ही रगमंच सम्बन्धी विधि की ओर भी लक्ष्य रखना आवश्यक है। रगमंच सम्बन्धी बातों में नाटककार को दृश्यों की व्यवस्था, पात्रों की वेशभूषा तथा पात्रों के प्रवेश प्रस्थान आदि बातों पर विशेष ध्यान रखना चाहिए।<sup>४</sup> अपने एकाकियों में सेठ जी ने इन्हीं आदर्शों का पालन किया है। अभिनय को वे नाटक का एक आवश्यक अंग मानते हैं तथा उसके सम्बन्ध में उचित संकेत भी कर देते हैं।<sup>५</sup> उनके मोनो ड्रामों में मूक अभिनय की भी व्यवस्था है। उन्होंने अपने कुछ नाटकों में एक ही दृश्य रखा है, तथापि एक अंक में एक ही दृश्य रखने की प्रथा उन्हें मान्य नहीं है क्योंकि इससे दृश्य परिवर्तन का आकर्षण नहीं रह जाता, एक दृश्य में कई बार ऐसे पात्रों का प्रवेश, प्रस्थान और सम्भाषण होता है जो नहीं होना चाहिए। तीसरे एक ही दृश्य रखने के समय के एकीकरण का बड़ी भारी कठिनाई से सामना करना पड़ता है। उनके विचार से एक दृश्य में एक ही समय की घटना का प्रदर्शन हो सकता है, पर दृश्य परिवर्तन होने से यह कठिनाई नहीं रह जाती और नाटक की गति में शीघ्रता

१. देखिए "नाटककार अशक" में गोपालकृष्ण कौल का लेख 'रगमंच और अशक' पृ० ४८।

२. वर, पृ० ५३।

३. सेठ गोविन्ददास "नाट्यकला मीमांसा" पृ० १४।

४. वही, पृ० ३१।

५. नाट्यकला मीमांसा, पृ० १४।

आ जाती है।<sup>१</sup> वे स्थल सकलन की अपेक्षा एकाकी में काल सकलन को अत्यधिक आवश्यक समझते हैं। इनकी दृष्टि में यदि किसी एकाकी में काल सकलन से अवरोध हो सकता है तो फिर इसके लिए उन्होंने उपक्रम और उपसंहार की व्यवस्था की है। रंगमच में अभिनय के समय उन्होंने सुभाव दिया है कि :

“जो एकाकी रंगमच पर खेले जावें उनमें दर्शकों को उपक्रम और उपसंहार की जानकारी हो जाय। इसलिए यवनिका उठते ही एक दूसरे पदों पर ‘उपक्रम’ या ‘उपसंहार’ लिख देना आवश्यक है और यवनिका के उठाने के बाद यह पर्दा भी उठा दिया जाय।”

वे नाटक का अभिनय होते समय आवश्यकतानुसार कभी कभी कुछ दृश्य सिनेमा की फिल्मों द्वारा दिखाया जाना आवश्यक समझते हैं। उनकी राय में नाटक और सिनेमा का कहीं कहीं सुन्दर मिश्रण भी हो सकता है। जैसे युद्ध, चुनाव, मेले इत्यादि के दृश्य यदि नाटकों में भी सिनेमा के द्वारा दिखाये जावे तो कहीं अधिक स्वाभाविक दीख पड़ेंगे और उनके मन पर प्रभाव भी अधिक पड़ेगा। नाटक के साथ ही सिनेमा मशीन की योजना एवं ऐसे अवसरों पर नाटक के बीच बीच में पदों के स्थान पर श्वेत चादर गिरा दस-दस बीस-बीस मिनटों तक ये दृश्य फिल्मों द्वारा दिखाने का प्रबन्ध अवश्य सफल हो सकता है।<sup>२</sup> संक्षेप में सेठ जी के एकाकियों का सविधान रंगमचीय है। सफल अभिनय के लिए इनमें सतत गतिमान कथानक और जीवित कथोपकथन हैं। उनकी नाट्य कृतियों में कलापक्ष का अनवरत विकास भी स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। नये नाटकीय प्रयोग करने में सेठ जी कुशल हैं।<sup>३</sup>

प० लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक रंगमच को दृष्टि में रखकर लिखे गये हैं। इन पर पाश्चात्य रंगमच का प्रभाव है। न तो अनेक पात्रों की योजना है, न कविता पाठ, अनावश्यक पट परिवर्तन, गजल-शेर वाली पद्धति, सगीत या झूठी भावुकता का अनुचित सम्मिश्रण ही है। उनके नाटकों में यह विस्तार भी इतना नहीं है कि विभिन्न देशकाल, व्यवस्था अथवा घटनाओं की क्लिष्टता हो। इन्सून की भाँति मिश्र जी ने हिन्दी रंगमच को सरल और आदम्बरहीन बनाया है तथा जीवन के अतिक्रमों से आये हैं। आपके एकाकी जैसे “नारी का रंग, एक दिन, अशोक वन, तथा प्रलय के पख पर” एकाकी सग्रहों के नाटक रंगमच के लिए लिखे गये हैं। इनका सरलता से अभिनय किया जा सकता है। “सिंदूर की होली” में उन्होंने अभिनय की सुगमता की ओर पहले की अपेक्षा और अधिक ध्यान दिया है। उनकी विशेषता यह है कि एक ही लम्बे दृश्य में एकाकी पूरा फल कर सकलन त्रय की रक्षा करता हुआ एक प्रतिम प्रभाव डालता हुआ समाप्त होता है।

१. देखिए “नाट्यकला मीमांसा” रंगमच, पृष्ठ ३२।

२. देखिए नाट्यकला मीमांसा . नाटक और सिनेमा, पृ० ३८।

३. श्री दुर्गाशंकर मिश्र ‘सेठ गोविन्दराम की नाट्यकला’, राष्ट्र भारती, दि० १९५५, पृ० ७६०।

प० उदयशंकर भट्ट के प्रारम्भिक नाटक जैसे “स्त्री का हृदय” तथा “अभिनव एकाकी” में सकलित रचनाएँ रगमच पर खेती गई हैं। वे मानते हैं कि अभिनेयता एकाकी का एक आवश्यक गुण है। खेले जाने पर नाटक पढ़ अपढ़ सभी पर अपना प्रभाव डालता है। रगमच की सफलता उसका सार्वजनिक होना है। उनका विश्वास है कि रूस की तरह हमारे देश में भी समाज से रुढ़ियों, दुराग्रहों, मूढताओं को दूर करने का एकमात्र साधन रगमच ही होगा।<sup>१</sup> उनके एकाकियों में दृश्य परिवर्तन बार बार नहीं होता, कम से कम दृश्यों का समावेश है, कम से कम पर्दे उठायें या गिराये जाते हैं। “पर्दे के पीछे” के आठ एकाकियों में भट्ट जी सर्वाधिक सफल हुए हैं। ये सब एक लम्बे दृश्य में ही इस युग की समस्याओं के मर्म तक पहुँचकर व्यंग्य के द्वारा उनके समाधान की ओर संकेत करते हैं। स्थान, काल और कार्य की सकलनत्रयी का भी निर्वाह ऐसी अकृत्रिम अक्षुण्णता से हुआ है कि इनमें से किसी एकाकी के सफल अभिनय में विशेष कठिनाई नहीं हो सकती।<sup>२</sup>

आधुनिक नाटककारों में रगमचीय नाटकों के निर्माण में श्री जगदीशचन्द्र माथुर ने सर्वाधिक दिलचस्पी दिखाई है। भावी राष्ट्रीय रगमच निर्माण के लिए उन्होंने जो त्रिमुखी योजना उपस्थित की है, वही दिन प्रतिदिन स्पष्ट होती हुई सांस्कृतिक प्रवृत्तियों का चरमोत्कर्ष हो सकती है।<sup>३</sup> रगमच तथा नाट्यकला के विषय में उन्होंने विस्तार से अपने विचार प्रकट किये हैं।<sup>४</sup> स्वयं अभिनेता होने के कारण उनके नाटक और एकाकी रगमच पर अभिनय के लिए ही लिखे और सफलता से अभिनय किए गए हैं। प्रत्येक एकाकी कैसे खेला जाय, वेशभूषा, रगमच व्यवस्था, अभिनय आदि के निर्देशक और अभिनेताओं के लिए उपयोगी संकेत उन्होंने अपने सग्रहों में दिये हैं। जिनसे प्रकट है कि नाटककार एक निश्चित और सुकल्पित रूप में अपने एकाकियों को प्रस्तुत करना चाहता है। सेठ गोविन्ददास की तरह वे उपक्रम और उपसंहार के प्रयोग में विश्वास रखते हैं। इनमें संस्कृत नाटकों की प्रस्तावना और पाश्चात्य नाटकों के प्रोलोग और एपिलोग की झलक मिलती है। इनके द्वारा दर्शकों की सवेदनशीलता को क्रमशः आरोह-अवरोह का अवसर देना उनका लक्ष्य है।<sup>५</sup> नैपथ्य में वाद्य संगीत और माइक्रोफोन का व्यवहार तथा मद और तेज रोशनी कर नाटक के

१. श्री उदयशंकर भट्ट “समस्या का अन्त” भूमिका, पृ० २।

२. श्री शिवदानसिंह चौहान।

३. “मेरे विचार से १. यथार्थवादी अमेचर रगमच २. प्राचीन नाट्य परम्परा से प्रेरित किन्तु आधुनिक व्यवसायिक साधनों से सम्पन्न नागरिक रगमच और ३. परिमार्जित और सरोधित रूप से टैगोर रगमच, इन्हीं तीन शैलियों में भावी हिन्दी रगमच की रूप रेखा सन्निहित है।” जगदीशचन्द्र माथुर “नोण्याक”, पृ० ६३।

४. दक्षिण “कोणार्क” और ओ मेरे सपने” आदि के परिशिष्ट।

५. दक्षिण “नोण्याक” परिशिष्ट, पृ० ७६।

योग्य वातावरण निर्माण में भी विश्वास करते हैं। प्रायः नाटको में रगमच की जैसी कल्पना की है, उसका रेखाचित्र दे दिया है। जिन स्थानों पर एक्शन की कमी है, वहाँ की एकरसता दूर करने और अभिनय की सुविधा के लिए स्थान परिवर्तन के भी आदेश हैं। स्वर में त्रिविधता की ओर उनका ध्यान रहा है। उनके सवाद भावावेश और नाटकीय गति के वाहन हैं। एक स्थान पर माथुर साहब लिखते हैं

“निर्देशक और सयोजक यह समझ लें कि नाटक की सफलता सैटिंग और तड़क भड़क पर इतनी निर्भर नहीं करती, जितनी अभिनय की उत्कृष्टता पर। हम लोगो की नाटक मडलियो में काम करने वालो की सख्या कम होती है और समझदारो की और भी कम। ये इने गिने लोग भी यदि अपनी सारी शक्ति भारी पर्दों और चमत्कारपूर्ण इफैक्ट तैयार करने में लगा दे तो नाटक सिनेमा की भड़ी नकल बन कर रह जायेगा” यहाँ तो सवाद और अभिनय की चमत्कार से अधिक महत्ता है और इसलिए उन्ही पर विशेष जोर डालना चाहिए।”

श्री माथुर उन नाटककारों में हैं, जिनका प्रत्येक नाटक खेले जाने के लिए लिखा गया है। “मेरी वासुरी” १९३६ में म्योर होस्टल में अभिनय के लिए लिखा गया था। १९३७ में “भोर का तारा” लिखा गया और रगमच पर खूब जमा। स्वयं लेखक ने इन दोनों में अभिनय किया। १९३८ में एक गर्ल्स कालेज में अभिनय के लिए “कॉलिंग विजय” लिखा गया। उनके नवीनतम नाटको के अभिनय भी यत्र तत्र होते रहते हैं।<sup>१</sup>

श्री हरिकृष्ण प्रेमी के एकाकी दृश्यो में विभाजित हैं। प्रेमी जी की मान्यता है कि जैसे शैक्सपियर, जयशंकर प्रसाद और डी० एल० राय के पूर्ण नाटको में एक एक अनेक दृश्यो में विभाजित है, उसी प्रकार एकाकी भी हो सकते हैं। वर्नाडे शा, इन्सन और लक्ष्मीनारायण मिश्र के पूर्ण नाटक जिनके एक दृश्यो में विभाजित नहीं हैं, केवल वे ही नाटक कहे जा सकते हैं, ऐसी मान्यता अभी साहित्य महारथियो ने अभी नहीं स्थापित की है। तब एकाकी के क्षेत्र में एक का दृश्यो में विभाजन क्यों वर्जित होना चाहिए।<sup>२</sup> देशकाल के कारण भी टैकनीक में फेर बदल होती है। विज्ञान की उन्नति रगमच को भी पहले की अपेक्षा अधिक सुविधा प्रदान कर रही है। इसलिए आज केवल पर्दों एव थोड़ी दृश्य रचना की सहायता से नाटको का अभिनय करने का ध्यन नहीं है। इसी विचारधारा के अनुसार प्रेमी जी के एकाकियो में प्रायः तीन दृश्य होते हैं, सुरीले गीतो की व्यवस्था है और एकाकियो में बड़े नाटको की तरह कथानक का विकास है। कहीं कहीं नैपथ्य में सकेतात्मक गानो की व्यवस्था है। रगसकेत न केवल पाठको की कल्पना को सजग करते हैं, वरन् निर्देशक को भी प्रचुर सहायता करते

१. “ओ मेरे सपने” पृ० १७४, १७६ आदि।

२. श्री हरिकृष्ण प्रेमी “बादलों के पार”, पृ० ५-६।

हैं। स्थान और काल की इकाई का पालन नहीं किया गया है। निष्कर्ष यह है कि ये एकाकी एक प्रकार से नाटक का सक्षिप्त रूप हैं और पूरे नाटको की शैली पर लिखे गए हैं, फिर भी ये साधनहीन रगमचो पर सफलता से अभिनय किये गये हैं और आज भी भारतवर्ष के अनेक स्थानों पर खेले जाते हैं। अपने लघु नाटकों में प्रेमी जी ने तरुण हृदयों के सम्मुख राजनीति, समाज नीति और मानवता से सम्बन्ध रखने वाले कुछ सघर्षों के चित्र रखे हैं।

श्री भगवतीचरण वर्मा का “सबसे बड़ा आदमी” अनेक स्कूल कालेजों में सफलता से रगमच पर उतारा गया है। नाटकीय स्थल की पकड़ में यह नाटक बड़ा अच्छा रहा है। इसमें पर्याप्त क्रियाशीलता है और अभिनेता को अपनी कला के प्रदर्शन का अवसर रहता है। वर्माजी के एकाकी, जैसे “बुझता दीपक, चौपाल में, और दो कलाकार” आदि अभिनय के लिए रचे गए हैं।<sup>१</sup> कुछ सभा सोसाइटियों में इनका सफलतापूर्वक अभिनय भी हुआ है।

श्री रामवृक्ष वेनीपुरी ने अपने नाटको में पाठको और रगमच दोनों का ध्यान रखा है। जहाँ पढ़ने में आनन्द आता है, वहाँ रगमच पर भी ये नाटक सफल उतरे हैं। भारतीय नाट्य परम्परा के अनुसार रगमच पर क्या दिखाया जाय, क्या न दिखाया जाय, इसका उन्होंने सतर्कता से ध्यान रखा है।<sup>२</sup> पात्रों को निज मनोवेदना अभिव्यक्त करने के लिए आपने एक नई पद्धति से काम लिया है। “नेत्रदान” एकाकी में तिष्य-रक्षिता दर्पण में अपनी छाया को देखते हुए मनोवेदना का चित्रण करती है। इससे लम्बी स्वोक्ति सम्बन्धी ऊँच भी नहीं आती और अभिनय के लिए पूरा अवसर भी मिल जाता है। अपने “सघमित्रा, सिंहल विजय, नया समाज और नेत्रदान” आदि एकाकियों में समय के अनुसार रगमच में और अभिनय कला में जो परिवर्तन हो रहे हैं, उनका उपयोग किया है। उनके कथोपकथन जानदार और जोरदार हैं। शैली में वाक्यपन है। खुरदरे वाक्य, बोझिल शैली और लम्बे लम्बे सलाप कथोपकथन की हत्या कर डालते हैं। वेनीपुरी जी ने सदा ही इन दुर्गुणों से बचने की कोशिश की है। कही-कही कथोपकथन में आगत घटना की ओर भी सकेत होने से इनके नाटक सजीव हो उठे हैं। अत्यन्त स्वाभाविक रूप में अनेक सूक्तियाँ कथोपकथन में रख दी हैं, जो अभिनय की शोभा में वृद्धि करती हैं।

आधुनिक एकाकीकारों में रगमच तथा अभिनय की आवश्यकताओं को ध्यान

१ “अचानक दिमाग ने जेर मारा एक ड्रामा कम्पनी क्यों न खोल दी जाय। फिल्म लाइन में काम करने के बाद अभिनय कला का ज्ञान हो गया था। लेकिन ड्रामा कम्पनी खोली भी जाय तो नाटक कहाँ ? हिन्दी में एक भी ऐसा नाटक नजर नहीं आया, जिसे मैं वर्तमान कला की परिभाषा के अनुसार समझ कर सकता। इस प्रकार “बुझता दीपक” की रचना हुई।” भगवतीचरण वर्मा “बुझता दीपक”, भू० पृ० ३।

२ श्री रामवृक्ष वेनीपुरी “नेत्रदान”, भूमिका पृ० ६।

मे रख कर एकाकी लिखने वालो मे सर्वश्री सत्येन्द्र शरत्, चन्द्रकिशोर जैन, डा० सुवीन्द्र, देवीलाल सामर, लक्ष्मीनारायण अग्रवाल, गोविन्द शर्मा तथा वीरेन्द्रनारायण आदि प्रमुख हैं ।

श्री सत्येन्द्र शरत् ने स्टेज इफैक्ट का विशेष ध्यान रखा है और कथोपकथन मे एक शब्द भी व्यर्थ नहीं कहा है । मनोवैज्ञानिक सत्यता के साथ सकेतात्मकता और सघर्षमय स्थिति का चित्रण करने की अपूर्व क्षमता है । इनके एकाकियो मे “तार के खंभे, एस्फोडल, षोहदा, गुडनाई अनिता, प्रतिशोव” आदि का सविधान रगमचीय है । यह नाटक अपने आप मे पूर्ण होते हुए भी, समाप्त होने पर पाठक या दर्शक के मन मे नाटकीय पात्रो की आगामी परिस्थितियो के प्रति उत्सुकता पैदा हो जाती है । ये नाटक विकास सघर्ष को पार कर चरमोत्कर्ष तक बढ़ते हैं और वहा सदैव के लिए समाप्त न होकर, एकदम रुक जाते हैं । इन नाटको का अन्त, नाटकीय अन्त के जैसा कोई गौरव ग्रहण नहीं करता । समाप्त होने पर भी कुछ शेष सा रह जाता है । उन्ही कथानकों को आगे बढ़ा कर दूसरे एकाकी तैयार किये जा सकते हैं या फिर इन्हें ही डेवलप कर एक बड़ा नाटक बनाया जा सकता है ।<sup>१</sup> सत्येन्द्र शरत् ने अपने रगमच निर्देशो मे रगमच व्यवस्था, पात्रो की रूप कल्पना और अभिनय के अतिरिक्त प्रभाव व्यजना के लिए तथा कुछ काव्यात्मक सकेत रगमचीय परिस्थिति की कल्पना को सजीव बनाने के लिए लिखे हैं । नाटको की ने भाषा, सरल मर्मस्पर्शी और गतिशील रखी है जिससे वनावटी तथा अस्वाभाविक प्रतीत न हो । स्वगत कथन का प्रयोग भी बिल्कुल नहीं किया गया है । सविधान रगमचीय होने के कारण सत्येन्द्र शरत् के एकाकी बिना किसी प्रसाधारण परिवर्तन के आसानी से खेले जा सकते हैं । इसी कारण इनके आरम्भ मे पूर्व कथा नहीं दी गई है, क्योंकि नाटक देखने वाले उनसे कोई लाभ नहीं उठा सकते । ज्यो-ज्यो नाटक आगे बढ़ता जाता है, विगत घटनाओ के सम्बन्ध मे त्यो-त्यो पाठको या दर्शको को, पात्रो के सम्भाषणो द्वारा, सब कुछ मालूम होता जाता है । हिन्दी के अधिकांश एकाकियो मे पात्रो का परिचय एकाकीकार द्वारा ही दिया गया है, किन्तु सत्येन्द्र शरत् की एक विशेषता यह भी है कि इनके नाटको मे पात्रो का परिचय वे स्वयं अपनी बातचीत मे एक दूसरे के द्वारा दर्शको को देते हैं । हमारे देश मे अभिनय कला के पिछड़ जाने से स्त्री-पुरुष साथ-साथ रगमच पर अभिनय नहीं कर पाते । रुटिग्रस्त समाज मे स्त्रियो का अभिनय करने के लिए भी लड़को को तैयार करना पड़ता है । अभिनय की इस कठिनाई के कारण सत्येन्द्र शरत् ने कुछ एकाकी जैसे “षोहदा” और “तार के खंभे” पुरुष पात्र प्रधान रखे हैं ।<sup>२</sup> निष्कर्ष यह कि इनके नाटक रगमच की कठिनाइयो और आवश्यक-

१. देखिए श्री सत्येन्द्र शरत् कृत “तार के खंभे” पृष्ठ १३६ ।

२. “तार के खंभे” परिशिष्ट पृष्ठ १४०-१४२ ।

कताओं को कुछ हद तक हल करते हैं।

राजस्थान के कलाकार और नर्तक श्री देवीलाल सामर एम० ए० ने अपनी मडली तथा विद्याभवन उदयपुर द्वारा अभिनय के लिए अनेक एकाकियों की रचना की है। इनके नाटकों के अभिनय स्कूल कालेजो में होते रहे हैं। इन नाटकों में दृश्य और पात्रों की सरलता है और अभिनय की कठिनाइयों को ध्यान में रख कर लिखे गए हैं। इनकी रचना के पीछे अभिनयप्रेमी छात्रों का आग्रह सर्वोपरि है और इन्हें रगमच पर सफल बनाने का श्रेय भी उन्हीं को प्राप्त है।<sup>१</sup> इन नाटकों में बालकों की रुचि और उनके मानसिक और भावात्मक विकास की ओर विशेष ध्यान दिया गया है। अनेक एकाकी, जैसे "आत्मा की खोज, वापू, परित्यक्ता, बलिदान, समस्या, बालक" आदि एक विशेष प्रयोग के रूप में प्रस्तुत किए गए हैं और उनमें पाठकों एवं दर्शकों की उत्कृष्टता को उत्तरोत्तर बढ़ाकर उन्हें चरम सीमा तक पहुँचाने का पूरा यत्न है। सामर जी शैली, नाट्य-तन्त्र और विषय की दृष्टि से उत्तरोत्तर नवीन प्रयोग करते रहे हैं। सभी नाटक विद्याभवन उदयपुर के कलामण्डल के रगमच पर सफलतापूर्वक खेले जा चुके हैं।<sup>२</sup> "मृत्यु के उपरान्त" सग्रह के सभी एकाकी एक नई छटा और नया रंग लेकर रगमच पर आये हैं। ये नाटक आधुनिक रगमच के अनुकूल हैं और नाट्यतन्त्र की दृष्टि से सामर जी इनमें पूर्ण सफल हुए हैं।

टैकनीक की दृष्टि से डा० सुधीन्द्र के एकाकी "खून की होली, राखी, नया वर्ष, सगम, रेखा का राजमुकट, राम रहमान, ज्वाला और ज्योति आदि पाश्चात्य टैकनीक तथा वनस्थली विद्यापीठ में अभिनय के लिए लिखे गए थे। इनकी एक विशेषता प्रतीकात्मकता है। नाटकीय प्रभाव देने के लिए सुमधुर गानों का भी समावेश है। इनमें स्त्री पात्रों की बहुलता है। सुधीन्द्र का विश्वास अपने एकाकियों को अनेक छोटे-छोटे दृश्यों में विभाजित करने में है। वे अपने नाटकों की चरम सीमा लाने के लिए एक अंक के भीतर कई छोटे-छोटे दृश्यों में कथावस्तु को विकसित करते हैं। समाप्ति होने पर सवेदना की पूर्ण प्रतिष्ठा होती है। जटिल दृश्यों को सजाने की व्यवस्था की कठिनाइयाँ सोच कर नाटकों का दृश्य सविधान किया गया है।

प्रो० अर्जुन चौवे काश्यप फ्रायड की मनोवैज्ञानिक विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी चरित्र सृष्टि का आधार पूर्णतः मनोवैज्ञानिक होता है। उनके एकाकियों की विशेषता उनकी कवित्वमय नाटकीयता है अर्थात् उनके नाटक कवित्व की नाटकीयता के प्रतीक हैं। समय समय पर उनके नाटक रगमच पर उतरते रहे हैं। उनके अभिनय की सफलता का एक कारण यह है कि काश्यप जी स्वयं अभिनेता और

१ श्री देवीलाल सामर, "आत्मा की खोज" एकाकी सग्रह, भू० पृ० १।

२ देविर देवीलाल सामर "मृत्यु के उपरान्त" भू० पृ० १।

निर्देशक रहे हैं। स्वयं कई नाटकों के अभिनय को निर्देशित किया है।<sup>१</sup> उनके अधिकांश एकाकी समस्या नाटक हैं। रंगमंच पर नाना समस्याओं को दिखाना उनकी कला का श्रेय है। काश्यप के नाटकों में जिस तरह की भाषा का व्यवहार किया गया है, वह हिन्दी गद्य की भाषा का आधुनिकतम रूप है। इनके वाक्य प्रायः छोटे-छोटे चलते हुए होते हैं, मानो वे फूल बिखेरते हुए चलते हैं। उनकी भाषा में नाटकोचित स्वाभाविकता, सरसता और बोधगम्यता है।<sup>२</sup>

प्रो० गोविन्द शर्मा का नाटक के क्षेत्र में प्रवेश उनके “लक्ष्मण परित्याग” एकाकी से होता है जिसका अभिनय १९४७ में मथुरा के किशोरीरमण कालेज के रंगमंच पर वसन्तोत्सव के अवसर पर हुआ था। यह नाटकीय तत्वों से पूर्णतः विभूषित है। कथावस्तु पौराणिक होते हुए भी उसमें कल्पना के मिश्रण से नाटकीयता आ गई है। अन्य एकाकी अभिनय के लिए लिखे गए हैं और उनका अभिनय हुआ है। शर्मा जी स्वयं एक अभिनेता और निर्देशक हैं। ब्रजनाट्य परिषद एवं ब्रजकला परिषद के सक्रिय सदस्य हैं। आपके “टीपू का अन्त” और “उत्तरदायी कौन” एकाकी प्रजा कला परिषद् वृन्दावन में अभिनय किए गए हैं। “सूर का अवसान” अप्रैल १९५२ को सूर जयन्ती पर अभिनय किया गया है। “जय गिरिराज” और “नारी का दान” चम्पा अग्रवाल कालेज के वार्षिकोत्सव पर खेले गए हैं। पाश्चात्य नाटककारों की तरह शर्मा जी रंगमंचीय तकते का विशेष ध्यान रखते हैं। अधिकांश दृश्य एक ही पर्दे पर खेले जा सकते हैं। पात्रों के कथोपकथनों की भाषा सजीव एवं पात्रोपयोगी “टीपू का अन्त”, में उर्दू मिश्रित भाषा है, जैसे “मेरी फतह के लिए मिजदा करो।” दूसरी ओर नाना फड़नवीस की भाषा शुद्ध हिन्दी है, “उत्तरदायी कौन”, में अंग्रेजी घातावरण से प्रभावित होने से अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग है। “सूर का अवसान” में संस्कृतनिष्ठ भाषा है। शर्मा जी के सभी एकाकियों में कुछ न कुछ संदेश निहित है। समस्यामूलक अभिनेय एकाकी लिखना उनकी भावी योजनाओं का प्रधान अंग है। पाश्चात्य नाटककारों में गाल्सवर्दी का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

लश्कर ग्वालियर के श्री लक्ष्मीनारायण अग्रवाल एम० ए० के प्रारम्भिक नाटक स्कूल एवं कालेजों के रंगमंचों पर खेले गये हैं। अध्ययन की अपेक्षा वे मंच की वस्तु हैं। अभिनय के लिए कोई उपयुक्त नाटक न मिलने पर उन्होंने स्वयं ही “काश्मीर की घाटियों में” सग्रह के नाटक लिखे। गत ५ वर्षों में मध्यभारत में अनेक स्थानों पर इनका अभिनय हुआ है। कुछ समय तक बम्बई में रह कर आपने फिल्म टैकनीक भी सीखा है। आपकी रचि सभी प्रकार के नाट्य रूपकों की ओर है। आपका “नया रास्ता” सुन्दर अभिनयशील ग्रामोपयोगी नाटक है।

१ देखिए प्रो० अर्जुन चौधे काश्यप कृत “नया युग” दो शब्द, पृ० १।

२. प्रो० वासुदेव नन्दन प्रसाद “नया युग” भू० पृ० १२।

श्री विनोद रस्तोगी के अनेक नाटक, जैसे "आजादी के बाद, पुरुष का पाप" आदि कई स्थानों पर सफलतापूर्वक रगमच पर खेले जा चुके हैं। इनके एकाकियों में छोटे छोटे गानों की भी व्यवस्था है। श्री अरुण के रोचक अभिनय योग्य एकाकियों का संग्रह "रेल का डिव्वा" नाम से प्रकाशित हुआ है। श्री रामनरेश त्रिपाठी के "पोखन" में बच्चों के अभिनय योग्य एकाकी हैं। "बापू और वा" के एकाकियों में भी अभिनय का विशेष ध्यान रखा गया है। श्री चन्द्रकिशोर जैन के एकाकी भी खेले जाते रहे हैं। श्री विष्णु प्रभाकर के कुछ एकाकी जैसे "मा बाप, चौरहाट, पुस्तक कीट, चन्द्रकिरण, इन्सान" आदि अमेचर रगमचों पर खेले गये हैं। हिन्दी के कुछ एकाकी-कारों जिनमें श्री वीरेन्द्रनारायण प्रमुख हैं, खुले रगमच को दृष्टि में रखकर अभिनय एकाकी लिख रहे हैं। आपका "जिन्दगी" (१९५१) नामक एकाकी एक नया प्रयोग है। "जिन्दगी" में खुले रगमच के साधनों का उत्तम प्रयोग किया गया है। इसमें वातावरण निर्माण महत्वपूर्ण है। एकाकी के प्रारम्भ में एक वाद्य पर कोई एक गभीर प्रकृति का राग, जैसे मालकोस प्रारम्भ हो जाता है। नए पात्रों के प्रवेश के समय नए वाद्य पर उसी राग को वजाया जाता है। जहाँ कथोपकथन चलता है, वहाँ घीमे सगीत की व्यवस्था है। जब मच पर पात्रों द्वारा कोई कार्य होता है, तो सगीत उसके अनुरूप घीमा या तेज हो जाता है। चरम स्थल पर सगीत तीव्र हो जाता है। निष्कर्ष यह है कि हिन्दी में रगमचीय एकाकी निरन्तर नए प्रयोगों द्वारा विकसित हो रहा है, पर जितना चाहिए अभी उतना विकास नहीं हो सका है। इसका मुख्य कारण रगमच का अभाव है जिसकी अभिनय योग्य नाट्य-साहित्य के निर्माण के लिए आवश्यकता है।

## काव्य-एकांकी नाटक का विकास

यथार्थवादी नाटककारों ने जहाँ साहित्यिक एकांकियों में गद्य के माध्यम तथा सामाजिक समस्याओं का चित्रण प्रारम्भ कर दिया था, वहीं छायावाद काल में नाटक साहित्य की एक नई शाखा प्रस्फुटित हो रही थी, जिसे काव्य-एकांकी का नाम दिया जा सकता है। इनमें नाटकीयता और काव्य का सम्मिश्रण है तथा वे अतीतकालीन घटनाएँ उठाई गई हैं, जो अपनी मार्मिकता के कारण जन मन में बसी हुई हैं। काव्य एकांकियों को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है : १ भाव नाट्य २ गीति नाट्य तथा ३ अतुकान्त पद्य में विरचित पद्य एकांकी।

भाव नाट्य के अन्तर्गत वे रचनाएँ रखी जा सकती हैं जिनमें कार्य की अपेक्षा भावमयता, अनुभूति की तरलता और पात्रों का आन्तरिक सघर्ष विशेष रूप से वर्तमान है। इनमें मन की एक भावना का दूसरी भावना के विरुद्ध सघर्ष मिलता है। बाह्य परिस्थितियों का सघर्ष यदि होगा भी तो उसका प्रयोग आन्तरिक सघर्ष को तीव्रतर बनाने के लिए ही होगा।<sup>१</sup> भाव नाट्य वे एकांकी है जो पात्रों के आन्तरिक सघर्षों से अनुप्राणित होकर बाह्य जगत में अपना मानस रूप स्थापित करते हैं।

गीति नाट्य का प्राण काव्य सौष्ठव, नाटकीयता तथा गेय तत्व है। इनमें घटनाएँ प्रायः अतीत से उठाई जाती हैं। ये घटनाएँ ऐसी हैं जो अपनी मार्मिकता के कारण जनता की स्मृति में धर किए हुए हैं।<sup>२</sup> यह मत आशिक रूप में सत्य कहा जा सकता है, क्योंकि कुछ गीति नाट्यकारों जैसे सिद्धनाथकुमार, चिरजीत, उदयशंकर भट्ट इत्यादि ने आधुनिक जीवन और समस्याओं को लेकर गीति नाट्यों की रचना की है। गीति नाट्यों में किसी ने करुणा का प्रसार, किसी ने भारतीय सस्कृति की झलक दिखाने, किसी ने राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर और किसी ने नैतिकता के स्वीकृत सिद्धान्तों पर आघात करने के लिए अपने कथानकों का निर्माण किया है।<sup>३</sup> गीतिनाट्य पात्रों के मन के उद्वेगों और उच्छ्वसों की कवित्वपूर्ण नाटकीय अभिव्यक्ति है, जिसमें गेय तत्व, अनुभूति और सगीत की प्रधानता रहती है। इसमें सगीत रहता है, पर गीतिनाट्य केवल सगीत भर नहीं है। गीति-

१. डॉ० नगेन्द्र "आधुनिक हिन्दी नाटक" पृ० ६५।

२. प्रो० विशम्भर मानव इन "गीति नाट्य और काव्य रूपक" सा० सं० ५४, पृ० १६।

३. वही।

नाट्य में जहाँ ताल स्वर पर भगीत थिरकता है, वहाँ अभिनय कला और नाटकीयता स्वर में स्वर मिला कर नृत्य करती है। कविता, संगीत एवं अभिनय के अतिरिक्त उनमें एक अप्रतिहत कथावस्तु का भी तारतम्य होता है और सबके अन्त में किसी विशेष भाव या समस्या का भी बोध होता है। केवल बोधमात्र ही नहीं, उसमें मानव जीवन के किसी ऐसे बहुमूल्य क्षण का प्रदर्शन होता है, जो हम पर अपना स्थायी प्रभाव छोड़ जाता है। काव्य, संगीत, अभिनय, कथा और भाव, यह सब तत्व मिश्रित होकर गीति नाट्य को कुछ ऐसा नाट्य साहित्य बना देते हैं, जो विशुद्ध काव्य एवं कला के समान पढ़ा भी जा सकता है तथा एकाकी के समान रगमच पर भी अभिनय किया जा सकता है। जो नाट्यकार स्वभावतः कथाकार होगा, उसके गीतिनाट्य में कथानक प्रधान हो जायेगा तथा छ शेष सभी तत्वों या उनमें से कुछ को दबा लेगा। इसके विपरीत, जो नाट्यकार काव्ययुग में विशेष कुशल होगा, संभव है कि उसकी कथा ही शिथिल हो जाए। गीति नाट्य के लेखक को विशेष भावुक, अभिनय कला का पारखी और संगीत का मर्मज्ञ होना चाहिए। चित्रकला की दृष्टि से उसमें कम से कम इतना तो ज्ञान होना चाहिए कि वह अपनी वर्ण्य वस्तु का सजीव चित्र उपस्थित कर सके। निष्कर्ष यह है कि गीति नाट्य में कला अपने किसी विशेष अंश में ही नहीं, वरन् एक सम्पूर्ण अविभाज्य रूप में प्रकट होती है। साहित्य, संगीत एवं चित्रकला की एक अपूर्व त्रिवेणी जहाँ अजस्र वेग से कलकल करती है, वहाँ और केवल वहाँ पर हम गीति नाट्य के वास्तविक सौन्दर्य, उद्भव तथा विकास के दर्शन करते हैं।

पद्य एकाकियों में केवल माध्यम का अन्तर है। जो कथोपकथन गद्य में रहते हैं, उनके स्थान पर पद्य एकाकीकार कवितामय कथोपकथनों का प्रयोग करता है। प्रायः अतुकान्त छन्द (वर्लैक वर्स) का उपयोग किया जाता है। यथा-संभव कथोपकथन में रग सूचनाएँ, पात्रों का वर्णन, कार्यकलाप इत्यादि भी दिया जाता है। इनमें वर्णन की प्रधानता होती है। भाव नाट्य और गीति नाट्य की परीक्षा पद्य एकाकी स्वाभाविक और जीवन के अधिक समीप होते हैं। इनमें संगीत या काव्य के उच्च गुणों की श्रौर अधिक ध्यान नहीं दिया जाता। एकाकीकार कथावस्तु, कथोपकथन और स्वाभाविकता की श्रौर अधिक ध्यान देता है।

### भाव-नाट्य की प्रगति

भाव-नाट्यों के प्रयोग करने का श्रेय प० उदयशंकर भट्ट को है। भाव नाट्य और गीति नाट्य का भेद भी भट्टजी के एकाकियों द्वारा प्रकट हुआ है। कुछ महानुभाव दोनों प्रकारों को एक ही मानते हैं, किन्तु भाव-नाट्य गीतिनाट्य से भिन्न है, क्योंकि गीतिनाट्य में स्वर और गेय तत्वों का प्राधान्य होने के कारण मानसिक अन्तर्द्वन्द्व उनमें सुचारु रूप से अभिव्यक्त नहीं हो पाता, जितना कि भाव-नाट्य में।

भाव-नाट्य में सदैव मनोवेग एक तरफ की भाँति वाणी से अभिव्यक्त होते हैं, और आंगिक विकार तदनुरूप अभिनय करते चलते हैं। इसलिए भावनाट्यो में प्रतीको का होना आवश्यक है। जितनी प्रतीको द्वारा तीव्र अभिव्यक्ति होगी, उतना ही वह भाव-नाट्य अधिक सफल होगा, प्रतीको को जीवन दर्शन के रूप में हार्दिक उद्गारों का साधन माना जाता है।

उदाहरण के लिए भट्ट जी के भाव-नाट्य की मत्स्यगधा, एक स्त्री ही नहीं है प्रत्युत वह स्त्री में व्याप्त यौवन की तरफों की प्रतीको है, जिससे वह सघर्ष करती है। अनग उसका एक दूसरा प्रतीको है, जो विश्व का सौन्दर्य बनकर युग युग से प्राणी मात्र को अनुप्राणित करता आ रहा है। उसकी विफलता वेदना एक दूसरा प्रतीको बनकर मत्स्यगधा में अभिव्यक्त हुई है। अनग और वेदना इन दोनों का सामन्वित रूप हमें मत्स्यगधा में मिलता है। इसी प्रकार भट्ट जी के दूसरे भाव-नाट्य की राधा एक मात्र पुरुष के प्रति आसक्त प्रेम का प्रतीको है। जैसे प्रेम कई धाराओं में कई स्रोतों से उठकर अपनी अभिव्यक्ति देता है और मानसिक उथल पुथल को आन्दोलित करता है। भट्टजी ने उसी का अभिव्यक्तिकरण राधा को प्रतीको मानकर इस नाटक में चित्रित किया है।

मत्स्यगधा यौवन की उद्दाम वासना का अध्ययन है। काम यहाँ मूर्तिमान हो उठता है। नाव में बैठे हुए ऋषि पराशर का मन रतिभाव से परिपूर्ण हो उठता है और वे केलि प्रस्ताव करते हैं। मत्स्यगधा द्वारा प्रस्तुत की गई समाज और नीति की अनेक वाधाओं की अवहेलना करते हुए उनका कामार्त मन मत्स्यगधा की दलित आकांक्षा यौवन लालसा, तथा वासना के तूफान को उद्वेलित करता है। सम्पूर्ण भाव-नाट्य मत्स्यगधा तथा पराशर के हृदय की दुर्दाम लालसा, सैक्य का विश्लेषण, प्रकृति की पुकार, समाज का वन्दन, यौवन का सघर्ष तथा अंत में उसकी पराजय चित्रित करता है। इसमें मनोवेगों का बड़ा मार्मिक चित्रण है।

भट्ट जी का “विश्वामित्र” एक प्रतीकात्मक भाव-नाट्य है, जिसमें पुरुष और नारी का सघर्ष चित्रित किया गया है। एक ओर अहंकार, बल, शक्ति अभिमान चित्रित है, दूसरी ओर नारी का प्रेम, कोमलता, विनम्रता और भावुकता है। इसे हम विश्वामित्र, मेनका और उर्वशी का नर नारी के परस्पर सम्बन्ध पर एक सवाद कह सकते हैं। राधा भाव-नाट्य में भट्ट जी ने नारी के मनोभावों का विश्लेषण किया है। राधा का कृष्ण के प्रति सहज आकर्षण विकास, समर्पण और तादात्म्य उनका प्रचान विषय है। पौराणिक होते हुए भी इन भाव-नाट्यो में आधुनिक बुद्धिवादी और मनो-वैज्ञानिक ढंग से जीवन की समस्याओं का समाधान प्रस्तुत किया गया है। इनके अतिरिक्त विक्रम की द्विसहस्राब्दी से प्रेरित होकर भट्ट जी ने तीन और भाव-नाट्य लिखे हैं : १. कालीदाम २. मेघदूत तथा ३. विक्रमोर्वशी। कालीदाम में कवि की रचनाओं द्वारा उसके मानस के प्रत्यक्षीकरण की चेष्टा है। मेघदूत में कालीदाम के

महाकाव्य का रूपान्तर है। पर नवीन नाटकीय घटनाओं और मौलिक संवेदनाओं से पूर्ण है। विक्रमोर्वशी कालीदास के इसी नाम के नाटक पर आधारित है। इनमें पात्रों के अन्तर्भूत की भाँकी हृदय का प्रेमोद्दीपन, कम्पन, रोमांच, आत्म भर्त्सना, ग्लानि, अनुताप, विरह आदि भाव सजीव हो गये हैं। भट्ट जी के “गुरुद्वेष का अन्तर्निरीक्षण” (१९५५) में द्रोणाचार्य के व्यक्तित्व का जो पहलू चित्रित किया गया है वह बरबस शैक्सपियर के अपने आप से लड़ने वाले अनेको चरित्रों की याद दिला देता है। भट्ट जी गांधी जी के व्यक्तित्व से भी प्रभावित हैं। हास्य का पुट भी पाया जाता है। फला की दृष्टि से पद्य के साथ गद्य का समावेश इनके काव्य नाटको में हुआ है। भाषा में संस्कृत शैली का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। प्रकृति के रम्य वर्णनो तथा मान-उथल-पुथल अकन बड़ी कुशलता से हुआ है।<sup>१</sup> भाव, भाषा और काव्य की दृष्टियों से ये भाव-नाट्य सफल हैं।

### गीति एकाकियों की प्रगति

गीति एकाकियों की दशा में प्रथम प्रयत्न जयशंकर प्रसाद ने अपने “करुणालय” में किया है। प्रारम्भिक प्रयोग युग की रचना होने के कारण इसमें काव्य और नाटकत्व का सम्मिश्रण तो है, किन्तु यह एक अपरिपक्व रचना है। इसमें मानसिक संघर्ष का प्रयोग दुर्बल है। यह मात्रिक छन्द में लिखा गया है। अभिनयात्मक शैली में होने के कारण इसमें एक प्रकार की गति, रोचकता और सजीवता आ गई है।

दूसरा गीति नाट्य श्री मैथिलीशरण गुप्त का “अनघ” है। यह एक सैद्धान्तिक नाटक है, जिसमें युगधर्म के प्रतीक का सृजन ही मुख्य है। इसमें हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन के सामाजिक पक्ष की झलक दिखाई गई है। मधु निश्चित ही गांधी नीति का प्रतीक है। आलोचक मानव जी का यह मत ठीक है कि यद्यपि मधु को गुप्त जी ने गौतमबुद्ध का एक साधनावतार बतलाया है पर महात्मा गांधी के व्यक्तित्व, सिद्धान्त और कार्यों से प्रभावित होकर उन्होंने इस चरित्र का निर्माण किया है। इसमें सत और असत का संघर्ष चित्रित किया गया है। मधु मानवता का प्रेमी, प्रेरक और पोषक है। वस्तु की एकता “अनघ” में मोटे रूप में पाई जाती है। घटनाएँ यत्र प्रेरित सी अन्त में मुख्य कार्य में पर्यवसित हो जाती हैं। यह एकाकी चरित्र प्रधान है। इनका उद्देश्य मधु के चरित्र को स्पष्ट करना रहा है। इसकी क्रियाशीलता की प्रमुखता रही है, जिससे गीति तत्व में व्यवधान उपस्थित होता है।

श्री हरिकृष्ण प्रेमी रचित “स्वर्ण विहान” दस दृश्यों में राष्ट्रीय भावनाओं को सुन्नित करने वाली प्रबुद्ध भारतीय चेतना की अभिव्यक्ति है। इसमें अप्रत्यक्ष रूप से भारत की राष्ट्रीय जागृति उपस्थित की गई है। किस प्रकार भारत की प्रसुप्त स्वातन्त्र्य भावना गांधी जी की प्रेरणा से जागृत हुई, जनता ने कैसे धीरे-धीरे अपने

अतीत गौरव, देश प्रेम, उत्तरदायित्व को सम्हाला, और क्रान्ति की ये सब तत्व इम गीति नाटक में उभारे गये हैं। मूल भावना राष्ट्रवाद है। नाटक का कथानक शिथिल है। जन क्रान्ति के मध्य लालसा का प्रेम प्रसंग मूल भाव को निर्वल कर देता है। प्रबुद्ध भारतीय चेतना की अभिव्यक्ति मोहन के चरित्र में मूर्तिमान हो उठी है। लालसा के चरित्र में प्रेम साकार हो उठा है। “स्वर्ण विहान” में नाट्य तत्व की शक्ति क्षीण है।

कविवर निराला कृत ‘पंचवटी प्रसंग’ पंचवटी में राम, लक्ष्मण, सीता के जीवन का चित्रण करता है। पात्रों के हृदय का प्रकृति प्रेम, सौन्दर्य, ज्ञान, भक्ति, वैराग्य का अच्छा चित्रण हुआ है। कवि कहीं कहीं कुछ अधिक चिन्तन प्रधान हो गया है। व्यष्टि और समष्टि, माया और ज्ञान, सृष्टि स्थिति, प्रलय आदि का विवेचन नाटकीयता को आघात पहुंचाता है।

श्री भगवतीचरण वर्मा का “तारा” वासना तथा धर्म-भावना का अन्त सघर्ष प्रस्तुत करता है। तारा उद्दाम यौवन से परिपूर्ण युवती है। वह अपनी यौवन सुलभ वासनाओं को नियंत्रित नहीं कर पाती, दूसरी ओर कर्तव्य उसे पतन के मार्ग से रोकता है। वासना और बुद्धि का सघर्ष सुन्दरता से चित्रित किया गया है। इसमें अन्तर्सघर्ष होने के कारण नाटकत्व की प्रतिष्ठा हो गई है। तारा एक सफल गीति नाट्य है यद्यपि उसमें रग सकेतो की कमी है। परन्तु मन का सघर्ष बड़ा सबल और मनोवैज्ञानिक है। भावना में नाटकोपयुक्त उत्थान पतन है, वस्तु के विधान में एकता है, गठन है। वासना की रगिनी और शक्ति दोनों के सुन्दर चित्र हैं। पहले प्रेम और भक्ति फिर आकर्षण और नैतिकता अन्त में वासना और कर्तव्य के अन्तर्द्वन्द्व ने इस कृति में चमक लादी है। वर्मा जी के दो नवीनतम गीति नाट्य “महाकाल” (१९५३) और “द्रौपदी” (१९४५) हैं। महाकाल में पांच दृश्यों में काल की स्थिरता का मार्मिक चित्रण है। इसका अन्त बड़ा गभीर हो उठा है। “द्रौपदी” छस दृश्यों में महाभारत की सम्पूर्ण कथा चित्रित करता है। इसमें द्रौपदी के चरित्र को विशेष रूप से उभारा गया है। भयकर नरसंहार देवकर द्रौपदी को आत्मग्लानि होती है। अपने दर्द पर उसे तरस आता है कि क्यों वह महाभारत जैसे बड़े युद्ध का कारण बनी। युधिष्ठिर उसे समझाते हैं, “कर्त्ता तो और देवि, मानव केवल निमित्त।” इसके नवम दृश्य के गान में आज के युग का ही जैसे चित्रण हो गया है।

कविवर आरसीप्रसाद सिंह के दो गीति नाट्य प्रकाशित हो चुके हैं, मदनिका<sup>१</sup> तथा धूप झाह।<sup>२</sup> मदनिका हमारे जीवन में आनन्द का एक मधुर क्षण बन कर आती है, वह क्षण जब मनुष्य सुख के त्रसीम पारावार में निमग्न सा हो जाता है, दुख का

१. वीणा, मार्च १९४१।

२. धूप झाह, नई धारा, अगस्त १९५० में प्रकाशित।

कही कोई चिन्ह तक नहीं रहता। चारों ओर हर्ष की कोमलकान्त किरणों फूटी फूटी सी पड़ती हैं। मन की तितली डाली डाली पर नृत्य सी करने लगती है और अग्र-प्रत्यग एक अनिर्वचनीय सुयमा की तरंग माला में खिलखिला से उठते हैं।

जीवन में यौवन की वसन्त रागिनी अग्रडाई लेकर जागती है और उसके साथ ही जाग उठता है सारा मधुवन। आशा के नव नव कुसुम खिल उठते हैं, इच्छाओं के नव नव फोकिल पचम स्वर में फूकने लगते हैं, अपरिमित रस के पुज अमर गुजन करने लगते हैं और सौंदर्य की सुकुमार तितलिया सतरंगी चुनरी पहिनकर नृत्य करने लगती हैं। सम्पूर्ण वातावरण एक अपूर्व सगीत, आनन्द सौंदर्य रस एव लीला की अवाघ धारा में ओत-प्रोत सा है। सर्वत्र एक मन्द मन्द मधुर लय की झकार और मान्द्र मन्द्र ताल की धीर गति गोचर होती है। “मदनिका” आधुनिक हिन्दी साहित्य के गीति नाट्यों में प्रथम बार एक सुनिश्चित दिशा एव अभिनव दृष्टिकोण लेकर उपस्थित हुई है। मदनिका में हम एक ही स्थान में काव्य और चित्र, सगीत और अभिनय, रूप और अरूप तथा स्थूल और सूक्ष्म के दर्शन करते हैं।

“घूप छाह” मानव जीवन का एक सम्पूर्ण चित्र हमारे सामने उपस्थित करता है, जिसमें यदि हास है तो उसके अन्तराल में छिपा हुआ एक करुण क्रन्दन भी है। कहीं उच्छ्वल आनन्द है, तो उसकी पृष्ठभूमि में अश्रु के दो मोती दुलकाता हुआ दुख भी है। कहीं एक दूसरे को कोमल बाहुपाश में बाधता हुआ उन्मत्त प्रेम विलास है, तो कहीं ससार से वितृष्ण अपरिमित निराश एव उदासीन सन्यास भावना भी है।

“घूप छाह” के पद पद में हमें यह संकेत मिलता है कि जीवन वास्तव में घूप छाह ही है। ससार एक चल-चित्र है, जहाँ कुछ भी स्थिर नहीं, अमर नहीं, चिरन्तन नहीं। परिवर्तन ही सृष्टि का शाश्वत नियम है। वियोग ही सयोग का एक मात्र परिणाम है। जो व्यक्ति इस ससार में आते हैं, सभी मानो किसी अघ नियति के बशीभूत होकर अपना खेल खेल जाते हैं। यह ससार एक विशाल रंगमंच है, जिसमें राजा और रक, कृपक और कलाकार, साधु और दुरात्मा, दार्शनिक और सैनिक, सभी अपना अपना अभिनय करते हैं और फिर अन्तर्ध्यान हो जाते हैं। जब तक यह ससार है, तब तक यह द्वन्द्व है। सुख और दुख, घूप और छाया, पाप और पुण्य तथा हास और रदन एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। इस अनादि अनन्त जगत में यह द्वन्द्व भी उतना ही अनादि अनन्त है। यही प्रकृति है। यही प्रकृति कहीं किसी विजेता के उद्दीप्त अभियान में सिंह गर्जन कर रही है और कहीं किसी दुर्बल के कण्ठ में करुण हाहाकार।

इसलिए “घूप छाह” नाटक मानव जीवन का एक वास्तविक चित्रण है। किसी यूनानादी दार्शनिक अथवा निराशावादी कलाकार का अनर्गल प्रलाप नहीं, क्योंकि हम जानते हैं कि मनुष्य क्षणिक है, नश्वर है। अतः हम इस बात की चिन्ता नहीं करते कि कि दुःख क्यों आता है। यदि पुष्प खिलना शाश्वत है तो उसका मुरझाना भी शाश्वत

है। जीवन जमुद्र की ये लहरें हैं जो एक के पश्चात् एक निरन्तर उठती रहती हैं। "धूप छाह" का यह सन्देश है कि एक अभिनेता की हमें अपना अभिनय कुशलतापूर्वक निभा लेना चाहिए। हमें जो जीवन मिला है, वह ससाररूपी रगमच पर केवल अभिनय कला प्रदर्शन के लिए ही है। निर्देशक कोई अन्य है, जिसके लिए और जिसके सकेत पर ही यह सारा अभिनय कार्य संपादित हो रहा है। हमें अपनी सम्पूर्ण योग्यता एव कला से ससार रूपी रगमच पर अपने जीवन नाटक का अभिनय करना चाहिए।

कविवर दिनकर की "मगध महिमा" (१९५१) उच्च काव्य गुणों से ओतप्रोत गीति नाट्य है। इसमें संगीत का आधिक्य है। कुछ दृश्यों के कथोपकथनों को छोड़कर, जिनसे कथासूत्र बनता है, सम्पूर्ण नाटक संगीत से परिपूर्ण है। इसमें गीतम वृद्ध के निर्वाण प्राप्त करने से लेकर मगध के चन्द्रगुप्त के समृद्धकाल और अशोक के लिए विजयोपरान्त वैराग्य तक का चित्रण है। प्रथम दृश्य में नालन्दा के एक खड्ग-हर में गैरिक वस्त्र पहिने हुए कल्पना खड्गरो के भग्न प्राचीरो की ओर जिज्ञासा से देखती हुई जाती है, नैपथ्य से इतिहास उत्तर देता है। धीरे धीरे मगध के इतिहास के स्वर्ण युग के एक एक दृश्य खिंचते हैं। जुजाता और गीतम चन्द्रगुप्त के दरवार में सेल्युकस का पराजय स्वीकार, भारत से मित्रता और अपनी पुत्री को अर्पित करना, तथा अशोक का कर्लिंग विजय द्वारा उत्पन्न परिताप, ये तीनों दृश्य उपस्थित किए जाते हैं। यह मगध का गौरवमय इतिहास प्रस्तुत करने का एक सफल प्रयत्न है। इतिहास और कल्पना पात्रों के रूप में आकर मगध का महिमामय इतिहास विभिन्न दृश्यों के रूप में प्रस्तुत करते हैं। कवि की वाणों में पौरुषपूर्ण हुकार तथा हृदय में देश के अतीत गौरव के प्रति गहरा प्रेम है। देश की क्रांति के छात्राववेग के प्रति सहज स्नेह है। आधुनिक समाज की विषमता, अधपतन, बुभुक्षित अवस्था देखकर उन्हें अनायास ही भारत का अतीत स्मरण हो आता है। इतिहास प्रतीक बनकर उपस्थित होता है। इतिहास के ऐसे ओजपूर्ण स्थलों और प्रसिद्ध व्यक्तियों को चुनना जिनसे हमारे हृदय में अपनी अतीत संस्कृति के अभिमान के अकुर उत्पन्न हो, दिनकर जी की विशेषता वर्तमान की विभीषिका से मुक्ति प्राप्त करने के लिए दिनकर इतिहास से बल प्राप्त करते हैं। भारतीयता के प्रति स्वाभाविक ममता पाठकों के हृदय में उत्पन्न करते हैं।

सेठ गोविन्ददास का "स्नेह या स्वर्ग" गीतिनाट्य तथा भावनाट्य के मध्य की वस्तु है, जिसमें लयमय मवाद तथा स्वरो के अवरोहो के नाथ ही परिस्थिति से उत्पन्न मानस द्वन्द्व की झलक उपलब्ध है। इसमें मानव जीवन के उस शाश्वत् प्रेम तत्व का विवेचन है, जो एक ही वग स्वर्ग या नर्क बना सकता है। इस नाटक में मानव हृदय का द्वन्द्व नाटकीय संघर्ष उत्पन्न करता है, बाह्य परिस्थितियाँ असमर्थ निश्चेष्ट नी रहनी हैं। मुख्य पात्रो स्नेहलता की भावनाओं का आन्तरिक विन्देण जितना सतर्क और सच्चा है उतना बाह्य निरीक्षण नहीं। सेठ जी ने मन के स्तर तोलने की धमता है।

स्नेहलता के आन्तरिक सत्रर्ष का चित्रण मनोवैज्ञानिक है।

नाट्यकार ने इस गीति नाट्य के कथानक को होमर के इलियड में वर्णित एक कथा पर आश्रित किया है। माइकेल मत्रुसूदन दत्त के मेघनाथ वध में प्रयुक्त अभि-  
न्नाक्षर छन्द में इसकी रचना की है। भाषा में गति तथा सवादों में यत्र तत्र सूक्तियों का अच्छा समावेश है। पद्याकार की अनुप्रास प्रियता का भी प्रभाव दीखता है। नाटकीय प्रभाव का विशेष ध्यान रखा गया है। गीति नाट्य के क्षेत्र में सेठ जी का प्रथम प्रयत्न होते हुए भी नाटक यथेष्ट सफल रहा है।<sup>१</sup>

श्री रामसिंहामन राण उन्मुक्त का “मास का विद्रोह” (१९४९) छ दृश्यों में एक प्रतीकात्मक गीति नाट्य है। मास और आत्मा का सघर्ष चिरन्तन है। प्रत्येक युग में आत्मा ने मास की पशविक वृत्तियों को शान्त करने की अखड साधना की कोशिश की है, किन्तु इसके विपरीत प्रत्येक बार मास ने आत्मा के प्रति विद्रोह किया है। बापू की समुन्नत आत्मा ने मास के असुरों को देवता बनाना चाहा, किन्तु वहा भी मास ने अपना भयकर रूप प्रदर्शित किया। महात्मा गांधी गोलियों के शिकार हुए। उनके सत्य और अहिंसा के सन्देश को सुरक्षित रखने के लिए उनका आध्यात्म और जीवन विस्लेषण समस्त राष्ट्र में व्याप्त हो गया। प्रस्तुत गीति नाट्य में महात्मा जी के इस सन्देश को स्पष्ट किया गया है। इसमें पुरुष द्वारा सत्य की हत्या हुई है। सत्य गांधी जी का प्रतीक है। वह इस गीति नाट्य के वस्तु विषय में गांधीय के साथ नवीनता और वाकापन लाता है, सत्य की वाणी में महात्मा गांधी जी के ५० सघर्षमय वर्षों का जीवन मूर्तिमान हो उठता है। इसमें मानवता का सुदृढ़ स्वर सर्वोपरि है। उन्मुक्त जी की भाषा में प्रवाह और सजीवता, भाव में गहराई, वर्णन में स्वाभाविकता, यथार्थता चित्रमयता और चेतना में नवजागरण है।

श्री केदारनाथ मिश्र प्रभात के कई गीतिनाट्य प्रकाशित हुए हैं। जैसे “काल दहन, सवर्त तथा स्वर्णोदय”। “काल दहन” एक प्रतीकात्मक गीतिनाट्य है, जिसमें अतीत, चेतना, विश्वास, आशा, पौरुष, चिनगारिया आदि प्रमुख पात्र हैं। मानव क्षेत्र में मिलने वाले विविध मानसिक तथा प्राकृतिक गुणों को नाटकीय पात्रों का रूपा दे दिया गया है। इन सबके द्वारा एक छोटी सी कहानी को चित्रित किया गया है। अतीत अपने यज्ञकुण्ड को प्रज्वलित करना चाहता है, चेतना प्रोत्साहित करती है, पर पुरुषार्थ भाग्यवादी वन एक वृक्ष से बंधा हुआ है। पौरुष अपनी शृंखलाएँ तोड़कर मुक्त हो जाता है और दिग्विजय करता है। अतीत का यज्ञकुण्ड प्रज्वलित हो उठता है। रस रसक को गीति नाट्य की ओजमयी शैली में प्रस्तुत कर प्रभात जी ने पौरुष का जो कर्मठ नन्देश दिया है, वह प्रेरक है। “काल दहन” में वेदान्त के धावार पर गांधीवाद की पुष्टि की गई है। हिन्दी में सर्वप्रथम इसी गीति नाट्य में भारतीय पौरुष

बंधन मुक्त हुआ है।

‘सवर्त्त’ भी प्रतीकात्मक गीतिनाट्य है, जो युद्धकालीन नाटक होने के कारण तत्सम्बन्धी समस्याओं से परिपूर्ण है। सवर्त्त में प्रभात जी का कवि भविष्यवक्ता ‘प्रोफेट’ और आत्मवादी ‘सीयर’ के रूप में आया है। वापू की हत्या के विषय में प्रभात जी ने जो कुछ सवर्त्त की कविताओं में कहा था, वह कई वर्षों बाद ठीक उतरा।

‘स्वर्णोदय’ में तीन एकाकी गीतिनाट्य संग्रहीत हैं, दो प्रतीकात्मक हैं तथा एक का आधार है बुद्धकालीन एक घटना। प्रभात जी की विशेषता प्रतीकात्मक गीति नाट्यों की रचना है, जिसमें आपको सर्वाधिक सफलता प्राप्त हुई है। ये पूर्ण रूप से भारतीय हैं। उनमें भारत की आत्मा बोलती है। वाद के विवाद से पृथक् रह कर भूत, वर्तमान और भविष्य को छन्दों में बाधकर प्रभात जी अपनी आत्मा को भारत की आत्मा के निकट ले जाना चाहते हैं।

प्र० गौरीशंकर मिश्र एम० ए० के “राजा परीक्षित” गीति नाट्य (१९५१) में पुराणों के कथानकों को मिलाकर कवि ने राजा परीक्षित की मृत्यु को सत्य, शिव, सुन्दर रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। यद्यपि यह नीति नाट्य भावपूर्ण है, किन्तु ऐसी रचनाओं में जिस कलात्मकता और अनुभूति की आवश्यकता होती है, वह उतनी उसमें नहीं है।<sup>१</sup>

श्रीमती उषा देवी मिश्रा की “प्रथम छाया” भाव नाटिका सुन्दर वन पड़ी है। इसमें जगल के राजा, प्रकृति, उसकी सखिया विभिन्न ऋतुएँ हैं और सृष्टि निर्माण का वर्णन व रूप रेखा है।

श्री हसकुमार तिवारी का “मिलन यामिनी” गीति रूपक है जो रूप और फला की रानी वासवदत्ता तथा भिक्षु उपगुप्त की प्रेम कहानी पर आधारित है। जब वासवदत्ता के अंग अंग सड़ने लगे, तो लोगों ने उसे नगर से बाहर फेंक दिया। अपने अन्तिम क्षणों में उपगुप्त आये। उन्होंने अपना वचन पूरा किया। वासवदत्ता निहाल हो गई। यही कथानक लेकर इस गीति नाट्य का निर्माण हुआ है। वासवदत्ता की उपगुप्त पर आस्था अनुराग, उनकी अनुपस्थिति में विकलता तथा अंततः परि-क्षान्ति, तथा उपगुप्त के चरित्र का त्याग, तपस्या और विराग उभारा गया है। नाटक में ७, ८ विभिन्न प्रकार के गीत हैं, जो वासवदत्ता के जीवन के दुःख, दैन्य तथा विकलता को स्पष्ट करते हैं। तिवारी जी के “भेघदूत, कच देवयानी तथा पुजारिनी” आदि गीति नाट्यों में गीति तत्व विशेषतः संगीत पर्याप्त मात्रा में है। गीतों में प्रवाह और वेदना है।

प० मुमित्रानन्दन पंत के ‘रजत शिखर’ और ‘शिली’ काव्य नाटक संग्रह प्रका-शित हुए हैं। यद्यपि इनमें नाटकीयता एवं अभिनय तत्व की मात्रा कम है, वे गंभीर

विचार तथा उत्कृष्ट काव्य के गुणों से विभूषित हैं। इनमें प्रकृति की पृष्ठभूमि का कलात्मक प्रयोग किया गया है। पत की प्रतिभा प्रकृति के रम्य प्रागण में अठखेलिया करती हुई दृश्य जगत के नाना रूपों और अगोचर व्यापारों को उद्घाटित करती है। कवि ने प्रकृति के सूक्ष्म स्पन्दनों की घडकन सुनी है, किन्तु वह योरोप के कलावाद से अछूते नहीं रह सके हैं।<sup>१</sup> "रजतशिखर" में आधुनिक समस्याएँ भी विवेचना का विषय बनी हैं, जैसे शरणाथियों की समस्या।

"फूलों का देश" अरविन्द से प्रभावित आध्यत्मिकता और भौतिकवाद का समन्वय प्रस्तुत करता है। इसमें पत जी वैज्ञानिक आध्यात्मिक चेतना के प्रति आत्म-समर्पण करते हुए दिखाई देते हैं। राजनीतिक विद्रोही जनो को भी सत्य और अहिंसा के आधार पर पारस्परिक एकता की स्थापना का महत्व स्वीकृत कराया है। "उत्तरशनी" रूपक में सन् ५१ के पश्चात् बीसवीं सदी के ५० वर्षों में नए अध्यात्म चेतना सम्पन्न विश्व के निर्माण की आशा का चित्रण है। साथ ही प्रारम्भ के ५० वर्षों के दो महायुद्धों तथा सवर्षों का चित्र है। "शुभ्र पुष्प" में गाँवी जी के प्रति श्रद्धाजली है। "विद्युत वसना" में स्वाधीनता की चेतना का स्वरूप निर्धारण है और "शरद" में शरद ऋतु का महत्व तथा अन्य ऋतुओं से उसकी श्रेष्ठता का वर्णन है। यह शुद्ध प्रकृति का रूपक है, जिसमें सभी ऋतुओं के सुन्दर दृश्य हैं। शरद को रहस्यमयी अप्सरा के रूप में देखा गया है। डा० कमलेश ने सत्य ही लिखा है, अन्तिम रूपक को छोड़कर शेष में भारतीय दर्शन और अष्टात्म गरिमा का उद्घोष है। ओज गुण का समावेश इनकी विशेषता है। प्रकृति प्रेम तो कवि के प्राणों का अंग है। अतः उसका तो जहाँ अवसर मिलता अवश्य चित्रण ही जाता है। राजनीति और विज्ञान की विभीषिका के ऊपर अध्यात्म की प्रतिष्ठा का कवि का प्रयत्न सराहनीय है।<sup>२</sup>

विचार प्रदान होते हुए भी पत जीके काव्य रूपक आन्तरिक भावनाओं के चित्रण में विशेष सफल हैं और आधुनिक युग को पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित करते हैं। आदर्श और यथार्थ, अध्यात्मवाद भौतिकवाद, वस्तु और भावपक्षों, सृजन और विनाश, बाहर और भीतर के सतुलन से सन्वित हैं। एक आलोचक ने सत्य ही लिखा है कि जिन जीवन मूल्यों की स्थापना पत जी ने अपनी कृतियों में की है, वे बड़े व्यापक, उदार और सर्वमान्य हैं। "रजत शिखर" और "शिल्पी" दोनों गीति नाट्यों में सुन्दर भविष्य की कल्पना की गई है। अभिनय की अपेक्षा ये अध्ययन की वस्तु हैं।<sup>३</sup>

१ श्री प्रभाकर माचवे ।

२ डा० कमलेश सा० सन्देश भा० २३, अ० १२ पृ०, ५३१ ।

३ देखिये प्रो० विश्वम्भर मानव का लेख गीतिनाट्य और काव्य रूपक सा० स०, जु० ५४, पृ० १८ ।

इन काव्य एकाकियों में भिन्न भिन्न प्रकार के संगीत का कलात्मक प्रयोग हुआ है। पृष्ठभूमि के वाद्य संगीत की सृष्टि राग-रागनियों के आधार पर हुई है। काव्य संगीत एवं नाटकीयता के सम्मिश्रण और प्रतीकों के प्रयोग से ये एकाकी अपने ढंग के अभूतपूर्व हैं।

श्री गिरिजाकुमार माधुर के गीति नाट्य "इन्दुमती" में वैभव और नौदय के वर्णन प्रभावशाली हैं, रंगभूमि के वातावरण का चित्रण सजीव है और विभिन्न देशों के वर्णन में प्राकृतिक सुषमा का सुन्दर वर्णन है। आलोचक 'मानव' जी के शब्दों में इस गीति नाट्य में सामान्य पात्रों के सामान्य उल्लेख से भी कथा का सहज विकास होता है और छन्दों के परिवर्तन से घटनाओं की आवश्यक मोड़ और विराम मिलता है। उसके छन्द संगीत प्रवाह, कल्पनाएँ साकेतिक और भाषा मसृण हैं।<sup>१</sup> माधुर साहव के अन्य उल्लेखनीय गीति नाट्य इस प्रकार हैं। १. मेघ की छाया २. ऋतु संहार ३. राम की अग्नि परीक्षा ४. घरा दीप ५. शान्ति विश्वदेवा ६. खून की रेखाएँ ७. व्यक्तिमुक्त ८. अमर हे आलोक आदि कवि माधुर के इन गीति नाट्यों में विविध उद्देश्यों और भावनाओं का अच्छा रंग उभरा है। ये अनेक मौलिक उद्भावनाओं से पूर्ण हैं। भाषा और छन्दों में पर्याप्त प्रवाह है।

श्री प्रफुल्लचन्द्र ओझा मुक्त का "वृन्दावन" (१९५५) श्रीकृष्णजन्म तथा कार्यों से सम्बन्धित काव्य रूपक है। पीडित मानवता के उद्धारक के रूप में कृष्ण का चित्रण हुआ है। एक प्रकार की गौरवमय पावनता के दर्शन होते हैं।

रेडियो के विकास ने लेखकों को काव्य नाटक लिखने की नई प्रेरणा दी है। फलतः अनेक कुशल कलाकार इस क्षेत्र में काम कर रहे हैं। सर्वश्री तुमित्रानन्दन पत, भगवतीचरण वर्मा, उदयशंकर भट्ट, केदारनाथ मिश्र, प्रभात, हंसकुमार तिवारी, गिरिजाकुमार माधुर, प्रेमनारायण टंडन, चिरजीत आदि ने अनेक सुन्दर काव्य नाटक लिखे हैं। पर जहाँ उनके काव्य नाटकों की अपनी विशेषताएँ हैं, वहीं उनकी कुछ दुर्बलताएँ भी हैं। सामूहिक रूप से उनके नाटकों के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उनमें काव्यत्व ही अधिक है, नाटकत्व कम, उनमें अतर्जिवन का चित्रण भले ही कुशलता से हुआ है, युग जीवन की झलक कम ही मिन्यती है। कुछ नाटकों में युग जीवन का प्रतिबिम्ब मिलता भी है, तो बहुत ही सूक्ष्म

"पत जी कविता में विचार करने बैठे हैं। इन विचारों के चारों ओर कथा का एक जाल फैला और उनके अन्तर में कविता राशि बिखरी पड़ी है। पत जी ठोस वस्तुओं, घटनाओं और भावनाओं को भी कुछ इस प्रकार की कोमलता और सूक्ष्मता से मंडित करने के अभ्यासी हैं कि जीवन की वांछित मासलता और उभ्यता उनसे व्यक्त नहीं हो पाती"—मानव।

१. मानव कृत "गीति नाट्य और काव्य रूपक" साहित्य सन्देहा, जुं० १९५४, पृ० १६।

धीर प्रतीकात्मक रूप में। साथ ही उनकी कलात्मकता एव साहित्यिकता का धरातल इतना ऊँचा है कि सर्वसाधारण उन्हें समझकर आनंद नहीं ले सकता। कुछ कवियों जैसे पत, माथुर, भट्ट आदि की भाषा सस्कृतनिष्ठ है और सर्वसाधारण के लिए बोधगम्य नहीं है। इनके कथोपकथन भी बड़े लवे-लवे और मन को उबाने वाले होते हैं। श्री सिद्धनाथ कुमार ने अपने रेडियो काव्य नाटको को इन दुर्बलताओं से मुक्त रख कर हिन्दी काव्य नाटको को एक नई दिशा प्रदान की है।

श्री सिद्धनाथ कुमार के काव्य नाटको में जहाँ काव्यत्व एव नाटकत्व का मणिकाचन संयोग है, वहाँ उनमें कलात्मकता एव शिल्प सौष्ठव भी प्रचुरता से है। सशक्त शैली में इनमें मनुष्य के सघर्ष चित्रित किए गए हैं। इनकी उठान बहुत ऊँची है, किन्तु इस क्षेत्र में हम उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह मानते हैं कि उन्होंने अपने काव्य नाटको में अपने युग को वाणी दी है। उनके नाटको से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे अपने युग के जागरूक कलाकार हैं। वे अन्यान्य काव्य नाटककारों की तरह अपने कथानको तर्क के लिए, न इतिहास पुराण के पन्ने उलटते हैं, न कल्पना के स्वप्निल लोक में विचरण ही करते हैं, बल्कि वे जिस युग और समाज में हैं, उसी की समस्याओं एव उसी के चित्रों को अपने काव्य नाटको में उपस्थित करते हैं। अपने प्रथम प्रकाशित काव्य नाटक "कवि" में उन्होंने कवि के उत्तरदायित्व का यही प्रश्न उठाया है। स्वयं उनके शब्दों में कवि की यह समझ कि वह जनजीवन से निरपेक्ष स्वप्निल नील गगन में ही आनन्द से विचरण करे, अथवा युग की अस्त व्यस्त परिस्थितियों के प्रति जागरूक होकर उनके पुनर्निर्माण का प्रयत्न करे, बहुत महत्वपूर्ण है। लेखक ने इस महत्वपूर्ण समस्या का समाधान कवि के जागरूक व्यक्तित्व में ही ढूँढा है। इस प्रकार कवि में काल्पनिकता पर वास्तविकता की विजय प्रदर्शित की गई है।

"सृष्टि की साझ और अन्य काव्य नाटक" में सगृहीत पाँचों काव्य नाटको में कवि ने अपने युग की समस्याओं को ही चित्रित किया है। "सृष्टि की साझ" में उसने युद्ध समस्या को अपना विषय बनाया है। हम शांति का नाम लेकर युद्ध में प्रवृत्त होते हैं, लेकिन हाथ लगती है सदा अशांति ही। नाटककार ने चित्रित किया है कि नेताओं की अनुदार नीति एव अहम् भावना के कारण युद्ध होते हैं। युद्ध समस्या के मन्त्रण में लेखक का निष्कर्ष है कि जब तक मानव के अंतर में रहने वाला दानवत्व नहीं मरता, जब तक एकाधिकार एव स्वार्थ भावना का नाश नहीं होता, तब तक समाज युद्धमुक्त नहीं हो सकता, क्योंकि

"मानवता की आशा है केवल सत्य, प्रेम,

मानवता के सबल है केवल न्याय, क्षमा।"

"लोहदेवता" में यज्ञ की समस्या है। मनुष्यों ने सुख सुविधाओं की आशा में उन यज्ञ युग को जन्म दिया था, किन्तु आज चारों ओर भूख, प्यास, बेकारी,

महामारी आदि के दृश्य देखने को मिलते हैं। इस नाटक में यत्र युग के विकास का चित्र उपस्थित करते हुए कवि ने यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि समाज के दुखों का उत्तरदायित्व यत्रों पर नहीं, स्वयं मानव समाज पर है।

“सघर्ष” एक बहुत ही प्रभावशाली नाटक है। यह आज के एक कलाकार के अतसंघर्ष पर आधारित है। कलाकार के मन में एक द्वन्द्व है। वह अपने पारिवारिक जीवन को सुखी बनाने के लिए धनोपार्जन की चिन्ता करे या उससे विरक्त होकर अपनी कला साधना में लगा रहे। इस काव्य नाटक में कलाकार पञ्ज का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। “विकलागो का देश” में हमारे समाज की कटु आलोचना है। नाटककार का कहना है कि हमारा समाज अंधों, लंगडों, बीनों आदि का ही देश है जिसमें मनुष्य को अपनी शक्तियों को पूर्ण रूपेण विकसित करने का अवसर नहीं मिल पाता। “वादलो का शाप” एक प्रतीकात्मक नाटक है, जिसमें यह पूछा गया है कि आज जनसमुदाय के कष्टों का कारण क्या है। भाग्य का लेख या प्रकृति का शाप, या व्यक्ति या वर्ग विशेष के कर्मों का फल। अतः मैं उत्तर दिया गया है कि वास्तविक कारण मानव निर्मित वैपम्य ही है।

तात्पर्य यह कि सिद्धनाथ कुमार के काव्य नाटकों में हमारे युग एव समाज की अनेक समस्याओं का विवेचन है। इन्हें देखकर यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि सामाजिकता इतने प्रखर रूप में पहली बार इन्हीं के काव्य नाटकों में उभरकर आई है। इन नाटकों में अनेक समस्याएँ आई हैं और यह प्रश्न उठ सकता है कि काव्य नाटक के माध्यम से उनका अकन कहा तक सफल ढंग से हो सका है। ध्यान से देखने पर सिद्धनाथ कुमार के काव्य नाटकों की यह विशेषता ही कही जायेगी कि उनमें अकित समस्याएँ काव्य नाटक के स्वरूप विधान पर ऊपर से आरोपित नहीं मालूम पड़ती। लेखक जानता है कि जीवन के किन प्रसंगों को गद्य में व्यक्त करना चाहिए इसीलिए “सघर्ष” के कुछ प्रसंगों को उसने गद्य में ही लिखा है।

काव्य नाटकों में यदि समस्याओं का केवल बौद्धिक विवेचन ही रहे, तो वे पूर्णतः असफल कहे जायेंगे। काव्य नाटकों में रागात्मकता और मनुष्य के अनर्जित जीवन का विशेष स्थान होना चाहिए। सिद्धनाथ कुमार ने अपने काव्य नाटकों में मानव हृदय के राग-विरागों, आशा-आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति भी बड़ी मार्मिकता के साथ की है। उदाहरण के लिए युद्ध विषयक समस्यामूलक नाटक “सृष्टि की माझ” में भी अज्ञय, महामृत्य, मेनानायक, और रेखा की आंतरिक हलचल देखी जा सकती है; उनकी वृद्धि की ही नहीं, हृदय की भी वाणी सुनी जा सकती। इनके काव्य नाटक जीवन के समीप हैं, जीवन के निकट, यानी वृद्धि और हृदय दोनों के समीप। जहाँ एक ओर ये हमें अपने युग की ज्वलन्त समस्याओं पर मोचने को बाध्य करते हैं, वहीं दूसरी ओर हृदय को स्वर्ग करने की पर्याप्त शक्ति भी इनमें है। हाँ, यह विशेषता सभी नाटकों में समान रूप से है, ऐसा नहीं कहा जा सकता।

सिद्धनाथ कुमार के काव्य नाटको में प्रभावोत्पादकता भी पर्याप्त मात्रा में है। इसका कारण यह है कि इनके कथानक प्रधान नाटको जैसे 'सृष्टि की साम्र' या 'संघर्ष' के कथानक बड़े ही सुगठित और सुमबद्ध हैं। हिन्दी के अन्यान्य काव्य नाटककारों की रचनाओं में यह विशेषता कम ही मिलती है। सिद्धनाथ जी के कुछ नाटक, जैसे "लोह देवता, विकलांगों का देश" विचार प्रधान कहे जायेंगे पर इनकी भी विशेषता इस बात में है कि इनमें विचारों की सुसंबद्धता है, एक निश्चित बिन्दु से इनका प्रारम्भ होता है, एक निश्चित बिन्दु पर इनका अंत इसीलिए पाठको पर एक निश्चित प्रभाव छोड़ने की इनमें अद्भुत क्षमता है। कुछ नाटको में नए प्रयोग हैं जैसे कुछ नाटको में व्यक्तियों को पात्र बनाकर जन समुदाय का ही पात्र रूप में उपस्थित किया है। पात्रों के अतर्द्धों का सफल चित्रण है। "सृष्टि की साम्र" में स्वप्न दृश्य भी एक सुन्दर प्रयोग है। कथोपकथन सशक्त एवं भावानुरूप हैं। उनमें गति है, प्रवाह है जिससे कही भी एकरसता नहीं आने पाती। उनकी सहज बोधगम्यता और सामान्य भाषा का प्रयोग भी विशेषता है। इनकी प्रसादगुण सम्पन्न भाषा में लय और प्रवाह है। भावाभिव्यजना की शक्ति है और सामाजिक कटुताओं पर व्यंग्य करने की क्षमता है। रेडियो द्वारा प्राप्य सुविधाओं के प्रयोग के कारण इन रेडियो नाटको की टेकनीक सशक्त है।

**पद्य एकाकी** इस वर्ग में वे एकाकी आते हैं जिनमें साधारणतः गद्य के स्थान पर पद्य का प्रयोग किया गया है और संगीत अभिनय इत्यादि को कोई विशेष महत्व प्रदान नहीं किया गया है। इस वर्ग का सर्व प्रथम एकाकी वावू सियारामशरण गुप्त का "कृष्णा" (१९२३) पद्य एकाकी है, जिसमें कृष्णा के आत्म बलिदान का कथानक कथोपकथन में चित्रित किया गया है। कई दृश्यों में होते हुए भी नाटक सफल है। अतुकान्त पद्यों में लिखा गया है। इसकी निर्बलता यह है कि इसमें बहुत से पात्रों को स्थान दे दिया गया है, जिससे चरित्र ठीक प्रकार से नहीं सब सका है।

श्री आनन्दीप्रसाद श्रीवास्तव के चार पद्य एकाकी प्रकाशित हुए हैं। १ पार्वती और सीता २ शिवाजी और भारत लक्ष्मी ३ नूरजहा ४ चाणक्य और चन्द्रगुप्त। इनके कथानक पौराणिक और ऐतिहासिक हैं। अतुकान्त छन्द के कथोपकथनों में "पार्वती और सीता" में पार्वती जी प्रकट होकर सीता जी को उनके भावी जीवन की एक जाकी प्रस्तुत करती हैं। इस पद्य एकाकी में सीता के चरित्र गौरव, पति प्रेम और कष्ट सहिष्णुता को उभारा गया है। "शिवाजी और भारत लक्ष्मी" में भारतलक्ष्मी शिवाजी को आधुनिक भारत की दुरावस्था का परिचय देती है। शिवाजी काल की नमस् राजनीतिक, धार्मिक स्थिति चित्रित की गई है। इसका मूल स्वर स्वदेश प्रेम और राष्ट्रियता है। "नूरजहा" में नूरजहा तथा उसकी पुत्री लैला का वार्त्तलाप है। नूरजहा अपने समग्र जीवन की सफलता का चित्र अपनी पुत्री के समक्ष खींचती है। "चाणक्य और चन्द्रगुप्त" में चाणक्य द्वारा राजत्व के उत्तरदायित्व और कर्त्तव्यों पर प्रकाश डाला गया है। ये पद्य नाटक गभीर शैली में लिखे गये हैं और आदर्शवाद से

प्रभावित है। आदर्श सीता, शिवाजी, नूरजहा और चन्द्रगुप्त के चरित्रों में उभारा गया है।

कविवर महेन्द्र भटनागर के “खेतीहर, खेतों में और अभियान” में जनता के दुःखदर्द, उनके सघर्ष और विजय के चित्र खींचे गये हैं। समाज की पीड़ा जीवित होकर बोल उठी है। इनका आकार छोटा है।

श्री प्रेमनारायण टडन एम० ए० का “कर्मपथ” आचार्य बृहस्पति के पुत्र कच के चरित्र गौरव को स्पष्ट करता है जो स्वदेश गौरव की रक्षा में मर मिटने में परम सौभाग्य समझता है। कच के चरित्र में राष्ट्रीयता की पूर्ण प्रतिष्ठा की गई है जैसे

कच . “मार दूंगा लात समस्त ससार के सभी प्रलोभनों पर, जननी स्वर्णभूमि के लिए अर्पण कर दूंगा प्राण भी सहर्ष ही।”

श्री जमुना प्रसाद गौड़ का “स्पृहा की दीवार” एक प्रतीकात्मक पद्य एकाकी है जिसमें स्वदेश, भारती, रागिनी इत्यादि पात्र उठकर भारत के अतीत गौरव तथा आधुनिक दुरावस्था का इतिहास प्रस्तुत करते हैं। नाटक गभीर है।

श्री उग्र का एकाकी गीति प्रहसन “हवाई हैदरावाद हिन्दी साहित्य सम्मेलन” में १९४० के लगभग साहित्यिक जगत का एक व्यंग्यात्मक हास्यमिश्रित चित्र उपस्थित किया गया है। इसमें प० रामनरेक्ष त्रिपाठी, प० बनारसीदास चतुर्वेदी, वावू दुलारेलाल, प० श्रीराम शर्मा, श्री जैनेन्द्रकुमार, ठा० श्रीनारायणसिंह और वचन इत्यादि साहित्यकारों पर व्यक्तिगत तथा उनके साहित्य पर हास्य व्यंग्य है।

निष्कर्ष यह कि हिन्दी में काव्य-एकाकी और रेडियो काव्य-रूपक प्रगति के पथ पर आरूढ़ हैं। अनेक प्रतिभाशाली हिन्दी कवि इस धारा को पुष्ट बना रहे हैं। परन्तु अभी सफल काव्य रूपको की संख्या बहुत कम है। कुछ काव्य रूपको में लम्बे कयोप-कथन, अव्यवस्थित कथावस्तु, विश्रुतल केन्द्रीय भावना आदि निर्बलताएँ हैं।

## नवीन हिन्दी एकांकी का अन्तरंग दर्शन

नवीन हिन्दी-एकांकी केवल मनोरजन की वस्तु ही नहीं है, प्रत्युत गभीर सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक और मनोवैज्ञानिक समस्याओं के सुलझाव तथा नवीन-तम दृष्टिकोण प्रस्तुत करने, समाज सुधार, जीवन और समाज के मूल्यों की आलोचना करने, प्राचीन गौरव प्रदर्शित करने तथा राष्ट्रीय नव निर्माण में प्रचारात्मक साहित्य निर्माण में प्रचुर सहयोग प्रदान कर रहा है। हिन्दी एकांकीकारों ने अनेक अछूते विषय, नई समस्याओं तथा नवीन दृष्टिकोणों को अभिव्यजन का विषय बनाया है। डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार हिन्दी एकांकियों में हमारे जीवन की अभिव्यक्ति तीन प्रकार से ही रही है। १ हमारी संस्कृति की व्याख्या २ इतिहास और राष्ट्रीयता के प्रति आस्था और ३ दैनिक सामाजिक समस्याओं का हल। वर्मा जी का यह वर्गीकरण उचित है, क्योंकि आधुनिक हिन्दी एकांकी इन तीन बड़ी धाराओं में ही प्रवाहित हो रहा है।<sup>१</sup> सभी समस्याएँ तीन वर्गों के अन्तर्गत आ जाती हैं।

१. सांस्कृतिक नैतिक धारा : हमारी संस्कृति की व्याख्या के अन्तर्गत पुराण, धर्म, नीति तथा प्राचीन महाकवियों के काव्य और नाटक तथा उनसे सम्बन्धित प्रसंग नए विचारों, तर्कों और नवीन ढंग से लिखे जा रहे हैं। श्री उदयशंकर भट्ट ने अपने कालीदास, विक्रमोर्वशी, मेघदूत, राधा, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र आदि गीति नाट्यों में, श्री शम्भूदयाल सक्सेना के नन्दरानी, चद्रग्रहण, पंचवटी, गगाजली, बलकल आदि में, श्रीसद्गुरुशरण अवस्थी ने अपने कँकयी, शम्बूक, विभीषण, तुलसीदास, ध्रुव, प्रह्लाद आदि में, श्री चतुरसेन शास्त्री ने सीताराम, राधाकृष्ण, हरिश्चन्द्र शैब्या, श्री भरत आदि में, डा० रामकुमार वर्मा ने "राजरानी सीता" में, श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के "अशोक वन" और "विदिशा" में, प्रो० बृहस्पति के सागर मन्थन, महापडित, शकुन्तला, स्वर्ग में क्लान्ति में, डा० कृष्णदत्त भारद्वाज के प्रह्लाद, सोने की बर्षा, वृन्दा, मियिला, आदि में अतीत भारतीय संस्कृति की व्याख्या की गई है। इनमें एक नैतिक आदर्शवाद की प्रतिष्ठा है। इस क्षेत्र में अन्य नवीनतम उल्लेखनीय कृतियाँ इस प्रकार हैं

श्री रामचन्द्र तिवारी के "गगावतरण, पसीने की पुत्री, और कृष्णार्जुन युद्ध" आदि एकांकियों में पुराने पौराणिक पात्रों को नये तरीके से प्रस्तुत किया है। आपके अनुसार स्वार्थ सयम संस्कृति का आरम्भ है और किसी भी समाज की सांस्कृतिक उच्चता उस समाज के व्यक्तियों तथा वर्गों के स्वार्थ सयम के परिमाण से नापी जा

सकती है। “पसीने की पुत्री” में विष्णु तथा लक्ष्मी के सम्बन्ध को तथा “कृष्णार्जुन युद्ध” में गालव के व्यवहार को नई शब्दावली और नए मतव्यो के प्रकाश में चित्रित किया गया है, यद्यपि घटनाएँ पुरानी ही हैं।

प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा कृत पारिजात “मजरी कादम्बरी” के उस स्थल पर आश्रित है, जहाँ पुंडरीक महाश्वेता के आकर्षण में अपने शरीर को विनष्ट कर देता है। इस एकाकी के वातावरण में एक कथण व्यया व्याप्त है।

श्री प्रभाकर माचवे ने पुराने पौराणिक पात्रों में आधुनिक समस्याएँ तथा विभिन्न नई विचारधाराएँ प्रस्तुत कर सर्वथा नए प्रकार के एकाकियों को जन्म दिया है। आपने “पाँच कन्या” क्रम के पाँच एकाकी अहिल्या, द्रौपदी, मन्दोदरि, तारा, सीता आदि एकाकियों के कथानकों को आधुनिक समस्याओं से परिवेष्टित कर दिया है। उनमें मानवोपरि अद्भुत न मानी जाने वाली बातें थीं। उन्हें निकालकर संभव और बुद्धि-संगत बनाने के लिए कल्पना का आश्रय ग्रहण किया है। इन पौराणिक एकाकियों में आपने आधुनिक समस्याओं, तलाक, अपहृता, नारियों की समस्या, आधुनिक सस्कृति, प्रेम संबंधी पाश्चात्य मनोविज्ञान आदि को भी मिश्रित कर दिया है। इनके अतिरिक्त प्रभाकर माचवे के उत्तर रामचरित, अमृत पत्रिका, कूर्माचल आदि भी नवीन दृष्टिकोण से ओतप्रोत हैं।

डा० लक्ष्मीनारायण लाल का “उर्वशी” भावात्मक शैली में ‘कला कला के लिए’ का आदर्श चित्रित करता है। इसमें प्रेम की उपेक्षा, नारी की कमक वेदना और पुहप का हृदय विजय करने के लिए नारी के विविध घात प्रतिघात चित्रित किए गए हैं। “उर्वशी” में चरित्र तो महाभारत काल के हैं, पर उनकी गठन बहुत अंशों में आधुनिक हो गई है। उर्वशी अपना प्रणय निवेदन अर्जुन से जिन शब्दों में जितना खुलकर और जितने भावावेश में करती है वह थोड़ा चिन्त्य हो उठा है। इसमें भावावेश अधिक है। “शरणागत” में कथानक राजा परीक्षित के काल का है। इसमें चित्रित किया गया है कि मृत्यु ही जीवन का परम विधान है।

श्री विष्णु प्रभाकर के कई सफल पौराणिक नाटक प्रकाशित हुए हैं, जैसे “नहुष का पतन”। नहुष की प्रसिद्ध कथा के आधार पर “श्रद्धा और विवेक”, राम हनुमान युद्ध की कथा “शिवरात्रि” व्याघ्र और हिरनी की कथा तथा भगवान के दस अवतारों का वैज्ञानिक विवेचन विशेष उल्लेखनीय है।

श्री गणेशदत्त गौड़ ने अपने पौराणिक कथानकों को उभारा है तथा “भीष्म जहर, लीला चमत्कार, भक्त राज नन्द, जित देखो तित वही वही है, जय बोलती हड़डी, देवचोक में दीपोत्सव” आदि दार्मिक नाटकों की रचना की है। नाटकों की घटनाएँ साधारण हैं, आन्तरिक भावों तथा नैतिकता के स्पष्टीकरण का प्रधान किया गया है। इनके सवादों में गद्य पद्य का प्रयोग है। जीवन की अनुभूतियों को भावपूर्ण कथोपकथनों में व्यक्त किया गया है।

श्रीराम शर्मा का "जलदान" (१९४९) दानवीर कर्ण तथा उसकी माता कुन्ती की भेंट पर आधारित है। इसमें मा की ममता तथा पुत्र के उपालम्भ का सजीव हृदय स्पर्शीचित्रण किया है। कर्ण का वध हो जाता है।

श्री प्रशान्त के "सती सुभद्रा" और "खोये हुए भगवान" धार्मिक एकाकी है। "खोये हुए भगवान" उस समय से संबंधित है, जब भगवान राम और जानकी स्नान करके चित्रकूट में वापिस आ रहे हैं। इस एकाकी में नवीनता तो है ही, मृदु हास्य भी है। पौराणिक जीवन के विनोद की एक झाकी मिलती है।

सती सुभद्रा (१९३६) चित्रसेन, गालव, अर्जुन, नारद इत्यादि पात्रों के बल पर खड़ा होता है। इसमें गालव ऋषि का चित्रण कुशल करो से हुआ है। सुभद्रा के उज्ज्वल चरित्र की स्मृति रेखा मन खिंच जाती है। "गुरु दक्षिणा" (१९४४) का कथानक पौराणिक है, किन्तु इसमें वृद्ध विवाह की समस्या का चित्रण है। आधुनिक शिक्षित समाज में ऊँची आयु में विवाह करने की दुष्प्रवृत्ति को आलोचना का शिकार बनाया गया है।

श्री भारतभूषण अग्रवाल के 'महाभारत की साझ' में महाभारत काल का सुन्दर वातावरण उपस्थित किया गया है। श्री रामवृक्ष बेनीपुरी का "सीता की मा" (१९५०) स्वोक्तिरूपक कल्पना के आनन्द, भाषा के सौन्दर्य और नाटकीयता की दृष्टियों से सर्वथा नवीन प्रयोग है।

डा० सरनाम सिंह शर्मा अरण के अनेक पौराणिक धार्मिक एकाकी प्रकाशित हुए हैं, जैसे नन्दीग्राम का तपस्वी, स्वर्ण मृग, सावना, परित्याग इत्यादि। इनकी विशेषता मनोविज्ञान का आधार है। नाट्यकार की दृष्टि अन्तर्जगत के भावों को समझने तथा उनकी अभिव्यजना में विशेष रूप से रही है। रस और वातावरण की दृष्टियों से ये पूर्ण हैं। आपका "जयमाला" नल दयमन्ती के स्वयंवर को लेकर विरचित उनी शैली का एकाकी नाटक है। प्रसाद के अनुकरण पर इसमें हास्य विनोद एाने का प्रयत्न किया गया है। इसमें दृश्यों की अविकता है। "साधना" उद्धव तथा गोपियों का कृष्ण के सम्बन्ध में सुन्दर पौराणिक एकाकी है, जिनमें ज्ञान तथा भक्ति मार्गों का तुलनात्मक विवेचन किया गया है। आपके पौराणिक एकाकियों में सर्वोत्कृष्ट नन्दीग्राम का तपस्वी है, जिसमें भरत का चरित्र गौरव प्रदर्शित किया गया है।

अध्यात्म से सम्बन्धित कुछ गम्भीर एकाकी भी प्रकाशित हुए हैं जिनमें गूढ तात्त्विक विवेचन के माय गम्भीर विचारधारा का प्रतिपादन है जो अन्तर्जगत के भावों और चिन्तन की उद्भावना करती है। इस वर्ग में प्रो० सद्गुरुशरणअवस्थी का "पादरी" (१९४६) "ईश्वर" (१९४७) प्रो० पुरुषोत्तम डबराल शास्त्री एम० ए० का "ज्ञान की तलवार" (१९४४) अज्ञात का "कुन्ती और युधिष्ठिर" (१९४९) श्री टुण्णचन्द्र मुद्गल का "अन्त" (१९५१), श्री प्रेम का "तमनो मा ज्योतिर्गम्य"

(१९५१) आदि आते हैं। श्री देवीलाल सामर के “ईश्वर की खोज” तथा “आत्मा की खोज” (१९५०) दार्शनिक विवेचना प्रस्तुत करते हैं। बुद्धितत्व की प्रधानता होने के कारण एकाकियों में जनरुचि रजन तत्व कम है। सरदार मोहनसिंह का “नई गीता” (१९२४) उपास्य तथा उपासक की अभिन्नता, प्रेम और ज्ञान की एकता का प्रतिपादन करता है। मध्य में वर्तमान परिस्थितियों पर भी मार्मिक टिप्पणियाँ हैं। “खुदा और शैतान” (१९२४) में पाप और धर्म, सत्य और असत्य, खुदा और शैतान का दार्शनिक निरूपण है। स्वामी सत्यभक्त का “ईश्वर की उत्पत्ति” (१९३३) श्री सरनामसिंह शर्मा अक्षय का “श्रोत्र विजय’ उत्कृष्ट कोटि के आध्यात्मिक एकाकी हैं।

डा० रामकुमार वर्मा के “अवकार” और “उत्सर्ग” आध्यात्मिक एकाकी हैं। “अवकार” में यह स्पष्ट किया गया है कि प्रेम आवश्यक है, वह बिना वासना के नहीं हो सकता, उसे अनुशासित करने का परिणाम कभी शुभ नहीं, यह अवकार रहेगा ही। इससे यह भी स्पष्ट है कि धर्म जीवन के लिए विप है, धर्म से मनुष्य का जीवन अवकार से भर उठता है, धर्म और प्रेम में विरोध है। “उत्सर्ग” में बुद्धिवादी और बुद्धिजीवी के ऊपर हृदय की विजय की कल्पना है। नवीनतम पौराणिक एकाकी “भारत का भाग्य” (१९५२) में भरत के चरित्र की निस्पृहता, वैराग्य, मातृस्नेह, श्रद्धा पर प्रकाश डालता है।

प्रो० इन्दुशेखर के नाट्य रूपक “जीवन” में आनन्द व विश्वास का वास्तविक सम्बन्ध क्या है? आनन्द के विश्वास की विशेष आवश्यकता है या नहीं, कला, आगा, संतोष के सम्बन्ध क्या है। ऐसे अनेक दार्शनिक प्रश्नों की मीमांसा की गई है।

निष्कर्ष यह कि हमारी संस्कृति की व्याख्या की ओर हिन्दी एकाकीकारों की दृष्टि गई है और सुन्दर एकाकियों की रचना हो रही है।

२. ऐतिहासिक राजनीतिक चेतना : इस युग में राष्ट्रीय आन्दोलन तीव्रता से चलता रहा और हम निराशा, संघर्ष तथा पराधीनता के कुहासे के मध्य नवयुग का ज्योतिर्मय रूप देखने लगे। सन् १९३७ में प्रजातन्त्रात्मक सरकारों की स्थापना हो चुकी थी। हम बाबाओं से नधर्ष करते हुए सन् १९४२ के अग्रिम संघर्ष में राष्ट्रीयता की मशाल जलाए हुए थे। हिन्दी एकाकी में राजनीतिक धाराएँ परम वेग और उत्साह से बहती रहीं। इनमें सम्पूर्ण भारतीय राजनीतिक संघर्ष किन्हीं न किन्हीं रूप में मुञ्जरित हुआ है। हिन्दी एकाकीकारों ने जनता की अग्रिम और राष्ट्रीय भावनाओं को स्पष्ट किया है।

ऐतिहासिक एकाकियों की मूल प्रवृत्ति अतीत गौरव और आदर्शवाद की ओर थी। वे किन्हीं धर्म, वर्ग अथवा संप्रदाय प्रतिपालन नहीं करना चाहते थे, मजहब की कट्टरता के सकीर्ण सत्तावाद का बाहक हिन्दी एकाकी नहीं था। हिन्दी एकाकीकार जीवन के मूल्यों को नैतिक बुनियाद के सुवर्णमय पायों पर प्रतिष्ठित करना चाहते थे। उनके नामने अतीत भारत में जो सांस्कृतिक, धार्मिक और नैतिक उत्थान का स्वर्गीयण

अभ्युदय रहा था, उमको पुनरुत्थान करने का प्रयत्न था। भारत के ऐतिहासिक वीरो के चरित्रो के विविध गौरवशाली तत्वो को प्रकाशित कर विश्व प्रेम, भ्रातृत्व, नैतिकता और चरित्र गौरव को प्रतिष्ठित करना उनका उद्देश्य था।

इनमें दो तत्व विशेष महत्व के हैं। १ भारतीय वीरो के उज्वल चरित्रो का प्रचार और २ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और सांस्कृतिक गौरव के प्रति सचाई। कुछ एकाकीकारो, जैसे सेठ गोविन्ददास ने इतिहास के क्षेत्र में आधुनिक राजनीति का भी प्रवेश करा दिया है तथा आधुनिक राजनीतिक विषमताओ तथा भ्रष्टाचार पर व्यंग्य किए हैं। राष्ट्रीय पुन निर्माण में जो विरोधी तत्व कार्य कर रहे हैं, उनका सम्मूलन भी इनका विषय बना है। राजनीतिक कथानको में चुनाव लोकप्रिय मंत्रियों की अन्तस्स्थिति, कांग्रेस मन्त्रिमण्डल के कार्य, मन्त्रिमण्डल त्यागने के बाद के चित्र, सत्याग्रहियों का मिथ्याचार, खोखलापन, मजदूर और पूजोपतियों के संघर्ष तथा शासन की आन्तरिक दुर्वलताओ को लेकर एकाकियों का निर्माण हुआ।

नवयुग का सदेश देने वाले युगान्तरकारी ऐतिहासिक एकाकीकारो में डा० रामकुमार वर्मा का कार्य सबसे ऊचा है। सांस्कृतिक निर्माण तथा ऐतिहासिक आदर्शवाद के क्षेत्र में उन्हें सर्वाधिक सफलता प्राप्त हुई है। उनमें जिस आदर्शवाद के दर्शन होते हैं, वह व्यवहारिक है। इन एकाकियों में आपने मध्ययुगीन भारतीय इतिहास और संस्कृति को पृष्ठभूमि के रूप में लिया है। कुछ में मुगल काल का चित्रण किया है। इनके पीछे इतिहास का गहन अध्ययन और अनुसन्धान है। प्राचीन ऐतिहासिक चरित्रो को लेकर आपने ऐतिहासिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का निर्माण सचाई से किया है।

डा० वर्मा के "शिवाजी" एकाकी में छत्रपति शिवाजी की नैतिक दृढ़ता, शौर्य, चरित्र की निर्मलता, भारतीय संस्कृति का गौरव, शिवाजी की मातृभक्ति, स्वदेशानुराग, शायु पक्ष की स्त्रियों की मान प्रतिष्ठा की रक्षा आदि विचार चित्रित किए हैं।

डा० वर्मा के "समुद्रगुप्त पराक्रमाक" में ४२० विक्रम सवत् की भारतीय इतिहास की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर महाराज समुद्रगुप्त की न्यायप्रियता, सूक्ष्म प्रतिभा एवं बुद्धि की कुशाग्रता की झाकी प्रस्तुत करता है। इसमें समुद्रगुप्त की तीक्ष्ण अन्तर्दृष्टि एवं सगीत कुशलता पर विशेष जोर डाला गया है।

"विक्रमादित्य" सन् ५७ ई० पूर्व की ऐतिहासिक पृष्ठभूमिपर विरचित एकाकी है, जिसमें सम्राट के न्याय, तर्क, बुद्धि, अन्तर्दृष्टि, मनोविज्ञान, आर्यधर्म के प्रति श्रद्धा, गो ब्राह्मण की रक्षा वृत्ति, चरित्र वल स्पष्ट किया गया है। इसमें कथावस्तु की राजोवता के साथ साय पात्रो की सजीवता भी है। तत्कालीन जीवन को नवीन दृष्टिकोण से देखने का एक प्रयास है। एकाकीकार आधुनिक अनैतिकता के विरुद्ध विद्रोह करना चाहता है तथा वर्तमान दोषयुक्त नैतिक व्यवस्था के स्थान पर विक्रमादित्य काल की उच्चतर भारतीय नैतिक व्यवस्था को प्रतिष्ठित करना चाहता है। इतिहास के ज्वलन्त उदाहरणो पर आधारित विक्रमादित्य के सांस्कृतिक ऐश्वर्य पर यह एक

सक्षिप्त समीक्षा है।

“चारमित्रा” में अशोक कालीन भारत का चित्र प्रस्तुत किया गया है। यह चारमित्रा की स्वामिभक्ति और बलिदान चित्रित करने के साथ, सम्राट् अशोक का अन्तर्द्वन्द्व, परिणति तथा शौर्य इत्यादि मनोवैज्ञानिक रूप से प्रस्तुत करता है। इतिहास का उतना ही अंश इसमें चित्रित किया गया है जितना अशोक के व्यक्तित्व के निर्माण में सहायक है। अशोक के मानसिक परिवर्तन की काफी बड़ी भूमिका है। इस परिवर्तन का मनोविज्ञान धीरे धीरे निम्न घटनाओं के रूप में विकसित हुआ है - १. निरीह शिशु की हत्या २. तिष्यरक्षिता का शान्ति के लिए बार बार आग्रह ३. शिशु की माता की मृत्यु ४. चारमित्रा की देशभक्ति और स्वामीभक्ति। तीन प्रहारों से ठोकी गई फील अन्तिम जवरदस्त प्रहार से अपने स्थान पर ठीक बैठ जाती है।

“कौमुदी महोत्सव” की रचना चन्द्रगुप्त मौर्य के व्यक्तित्व का न्यायपूर्ण प्रदर्शन करने के लिए हुई है। संस्कृत के विशाखदत्त रचित मुद्राराक्षस, बंगला के द्विजेन्द्रलाल राय कृत चन्द्रगुप्त और हिन्दी में प्रसाद के चन्द्रगुप्त इत्यादि उपलब्ध साहित्य में नाट्यकारों ने चन्द्रगुप्त के व्यक्तित्व के साथ-साथ अन्याय किया है। उसे मुरा शुद्रा से उत्पन्न पुत्र कहा है तथा चाणक्य के हाथ की कठपुतली बना दिया गया है। चन्द्रगुप्त मौर्य के नीचकुलोत्पन्न प्रसिद्ध करने में विशाखदत्त का बहुत भाग है। डा० रामकुमार वर्माने यह चित्रित किया है कि चन्द्रगुप्त चतुर, पराक्रमशील तथा शीघ्र क्षत्रिय सम्राट् था। उसने ग्रीक सैन्य सचालन तथा संगठन की ऐसी अपूर्व शिक्षा प्राप्त की थी कि वह अपने युग का सबसे तेजस्वी, वीर, रणकुशल नेता बन गया था। जहाँ वर्माने चन्द्रगुप्त की उन्नति के मूल में चाणक्य की कूटनीति और अन्तर्दृष्टि मानी है, वहाँ वह स्वतंत्र व्यक्तित्व भी रखता है। चन्द्रगुप्त तथा चाणक्य दोनों ही का स्वतंत्र व्यक्तित्व है और दोनों ही विच्छिन्न होने से बच गये हैं। भारतीय इतिहास में सम्राट् चन्द्रगुप्त का जो व्यक्तित्व उपलब्ध है, उसे आधुनिक मनोविज्ञान से इस प्रकार सुसज्जित किया गया है कि चन्द्रगुप्त द्वारा प्रयुक्त समस्त उपमाएँ भी और-रम पूर्ण हो गई हैं।

“पृथ्वीराज की जाखें” प्रारम्भिक कृति है, किन्तु इससे भी हमें वर्माने के मनोवैज्ञानिक संघर्षों का सूक्ष्म चित्रण निर्माण में स्वाभाविक सौंदर्य, कलात्मक आकर्षण और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि मिल जाती है। पृथ्वीराज चौहान का मुदृष्ट चरित्र सौंदर्य विशेष दर्शनीय है।

“औरगजेव की आखरी रात” में मृत्यु शय्या पर पड़े हुए आलमगीर औरगजेव की पश्चाताप एवं आत्मग्लानि का मर्मस्पर्शी चित्र प्रस्तुत किया गया है। सवादों की रूप रेखा एक मात्र मनोविज्ञान द्वारा खींची गई है। औरगजेव के इतिहास पर अभी तक जितनी ऐतिहासिक खोज हुई है, उसका पूर्ण उपयोग इस एकाकी में किया गया है। फलतः यह एकाकी इतिहास में जितना पूर्ण है, उतना ही

मनोविज्ञान में सूक्ष्म और सफल ।

ध्रुवतारिका में मारवाड के उत्तराधिकारी राजकुमार अजीतसिंह की साहज-जादा अकबर की पुत्री सफीयत उनूनिसा से प्रेम कहानी है । राठौर दुर्गादास की युक्ति से दोनों का प्रेम दाम्पत्य रूप में प्रवाहित न होकर भाई बहिन के रूप में प्रवाहित होने लगता है । इसमें नाट्यकार का मूल ध्येय सफीयत का चरित्रगत सौन्दर्य प्रकट करना है ।

“तैमूर की हार” में तैमूर जैसे विजेता की एक भारतीय बालक, बलकरण द्वारा हार दिखलाई गई है । इस हार की आवारशिका भावना है । भारत के प्राचीन सस्कारों में सत्य रक्षा के लिए निर्भीक बनना प्रत्येक बालक का आदर्श था । यह निर्भीकता उसके चरित्र की कसौटी पर कचन की रेखा जैसी स्पष्ट होती थी । यह प्रकृति का सबसे बड़ा बल है, बल का सबसे बड़ा कल्याण है । इस एकाकी के पात्र बलकरण और कल्याणी इसी मनोविज्ञान के प्रतीक हैं । इतिहासकार कहते हैं कि तैमूर बड़ा निर्दयी था, किन्तु वर्मा जी ने दिखाया है कि जो शक्तिशाली होता है, उसमें शक्ति परखने की क्षमता भी होती है । तैमूर के चित्रण में वीरता का मनोविज्ञान है । “हार” शब्द वही भावात्मक महत्व रखता है जो पुत्र के प्रति पिता को उदारता में होता है । तैमूर के चरित्र में वीरता को सराहने की क्षमता दिखा कर वर्मा जी ने उसके ऐतिहासिक व्यक्तित्व को निखार दिया है ।

“दुर्गावती” में शक्ति और सौंदर्य को साकार कर दिया गया है । दुर्गावती के ये वचन, “जिस राज्य में घटनाएँ रहस्य का अवगुठन अपने मुख पर डाल लेती हैं, उस राज्य की दृष्टि अपने पैरों तक सीमित रहती है, अपने अग भी नहीं देख सकती । मेरी राजनीति में रहस्य के लिए स्थान नहीं है । रहस्य कला के लिए वरदान हो सकता है, किन्तु राजनीति के लिए अभिशाप है । “दुर्गावती के इस मनोविज्ञान में भारतीय नारी ने अपनी तेजस्विता ससार के समक्ष उपस्थित की है ।

“कलक रेखा” में कृष्णकुमारी का अपूर्व वलिदान, साहस और दृढ़ता दिखाई गई है । कुमारी कृष्णा का जोहर विष को ज्वाला में हुआ । राजस्थान वायर की भाँति देखता रहा । विद्युत् की चमकती हुई वह उज्ज्वल रेखा सारे राजस्थान के लिए कलक रेखा बन गई ।

“स्वर्णश्री” में वातावरण की कुशलता अपनी उच्चतम सीमा पर है । इसमें १८५ ई० पूर्व पाटलीपुत्र के अंतिम मौर्य सम्राट् वृहद्रथ तथा उसके सेनापति पुष्यमित्र के चरित्रों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । शासक जब प्रजा को दिए गए आश्रयानो को स्वप्न की भाँति भूलने लगता है, तो मृत्यु की निद्रा ही उसका स्वागत करती है । नारी के जीवन का सतोष ही स्वर्णश्री का प्रतीक है । “कादम्ब या विप” एकांकी में ४५५ ई० में मगध के सम्राट् कुमारगुप्त के चरित्र तथा सत्कालीन सांस्कृतिक वातावरण को उभारा गया है । गुप्त साम्राज्य की कला

और वैभव संपन्नता में अनन्तदेवी की हिंसा स्कन्दगुप्त के विरुद्ध पड्यन्त्र सर्पिणी के दर्शन के समान है। स्कन्द गुप्त का निर्वासन और पुरगुप्त का युवराज पद एक ही अभिव्यक्ति की दो शाखाएँ हैं।

वर्मा जी के ऐतिहासिक एकाकियों में आदर्शवाद की प्रतिष्ठा है जो राष्ट्रीय नवनिर्माण में नैतिक महत्व रखता है। अशोक, शिवाजी, समुद्रगुप्त, चन्द्रगुप्त, कृष्णकुमारी आदि भारतीय इतिहास के चरित्रों का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है। उनमें ऐतिहासिक सत्यता का विशेष ध्यान रखा गया है। पात्रों को जिस ऐतिहासिक काल में से प्रस्तुत किया गया है, उसकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि के निर्माण में भी वर्मा जी सफल हुए हैं। पात्रों में जीवन का स्पन्दन, स्वाभाविकता, प्राण प्रतिष्ठा नैसर्गिक रूप में की गई है। ऐतिहासिक तथ्यों के साथ जीवन की स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण होने से इनके एकांकी अभिनय की दृष्टि में पूर्ण सफलता प्राप्त कर चुके हैं। भारतीय इतिहास जिन पात्रों के विषय में मीन रहा है, या अपनी अभिव्यक्ति में स्पष्ट नहीं है, उन पात्रों के स्पष्टीकरण में वर्मा जी ने अभूतपूर्व कार्य किया है। भारतीय संस्कृति की पृष्ठभूमि पर चरित्रों के मनोविज्ञान को सवारने तथा कवित्व पूर्ण संवादों तथा काँतूहल की सृष्टि में वर्मा जी सिद्धहस्त हैं।

सेठ गोविन्ददास भी प्राचीन भारतीय गौरव, आदर्शवाद, आचार विचार, सांस्कृतिक मान्यताओं से प्रभावित हैं। प्राचीन भारतीय संस्कृति की पृष्ठभूमि पर राष्ट्रीय पुनरुत्थान के लिए आपने अनेक ऐतिहासिक एकाकियों की सृष्टि की है, जिनमें मुख्य इस प्रकार हैं १ जालीक और भिखारिणी २ चन्द्रापीड और चर्मकार ३. शिवाजी का सच्चा स्वरूप ४. निर्दोष की रक्षा ५. कृष्णाकुमारी ६ सहित या रहित ७ सच्चा धर्म ८. सच्ची पूजा ९ बाजोराय की तस्वीर १० प्रायश्चित्त ११ भय का भूत १२ अजीबो गरीब मुलाकात १३ अट्टानवे किस्मे ?

राजनीतिक एकाकी इस प्रकार हैं। १ सुदामा के तन्दुल २. आई सी. ३. यू० नो० ४ भूल हडताल ५. सेवा पथ ६. कृपियज्ञ।

सेठ जी के ऐतिहासिक एकाकियों में व्यवहारिक आदर्शवाद के दर्शन होते हैं। यदि हम राष्ट्रीय चरित्र का निर्माण करना चाहते हैं, तो उनके अनेक आदर्श हमें भारतीय इतिहास में उल्लेख हो सकते हैं। आपके ऐतिहासिक एकाकियों में कथानक ऐतिहासिक ग्रन्थों तथा किंवदन्तियों से लिए गए हैं। जैसे "जालीक और भिखारिणी" तथा "चन्द्रापीड का चर्मकार" की कथावस्तु मत्कृत के प्रसिद्ध ग्रन्थ "राजतरंगिणी" से, "शिवाजी का सच्चा स्वरूप," सर यदुनाथ मरठार के प्रसिद्ध अंग्रेजी ग्रन्थ "शिवाजी एन्ड हिज टाइम्स," निर्दोष की रक्षा, अरविन्द के "लेटर मुगल्स" से, "कृष्णाकुमारी" बर्नल टाट तथा डा० गौरीगवर हीराचन्द ओझा के "राजपूताने के इतिहास" से ले ली गई हैं। ऐतिहासिक सत्यता का आपने विशेष

ध्यान रखा है।

“जालौक और भिखारिणी” काश्मीर के राजा जालौक की अहिंसा, धर्म-पालन, प्रजा वत्सलता का चित्र है। “चन्द्रापीड और चर्मकार” काश्मीर के राजा चन्द्रापीड और चमार रैदास की कहानी है। इसमें सवर्ण तथा अछूतों की समस्या का अच्छा विवेचन है।

“शिवाजी का सच्चा स्वरूप” में हिन्दू धर्म की उच्चता, चरित्र निष्ठा, पवित्र मातृदृष्टि, चरित्र गौरव, सच्चा राज्य शासन, इन्द्रिय निग्रहता तथा विवेक का चित्र अंकित किया गया है। “निर्दोष की रक्षा” में ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर हिन्दू मुसलिम एकता का एक अनुकरणीय आदर्श प्रस्तुत किया गया है। “कृष्णाकुमारी” में राजपूत रमणी का अद्वितीय बलिदान चित्रित किया गया है, साथ ही यह हिन्दू विवाह पद्धति, राजपूतों के पतन, तथा बिरादरी सकीर्णता पर व्यंग्य करता है। “सहित या रहित” में काश्मीर के राजा यशस्कर के न्याय तथा बुद्धि कौशल को चित्रित किया गया है। राजा बुद्धि की प्रखरता से यह मालूम कर लेता है कि “रहित” के स्थान पर “सहित” कर दिया गया है। दोषी को सजा दे दी जाती है।

“मट्टानवे किस्से” में राजा यशस्कर के न्याय की अद्भुत क्षमता की ओर संकेत है। “सच्चा धर्म” में एक महाराष्ट्र ब्राह्मण का शिवाजी के पुत्र सभाजी को औरंगजेब से बचाने के लिए निजकुल, वर्ण धर्म इत्यादि के बलिदान पूर्ण कथानक पर आधारित है। “वाजीराव की तस्वीर” में वाजीराव की समर्पिता स्पष्ट की गई है। “सच्ची पूजा” में रामशास्त्री के पुरुषार्थ, न्याय तथा आदर्श की एक झलक है। “प्रायश्चित” वे रघुनाथ राव पेशवा के अपनी स्त्री के पङ्कज से अपने भतीजे को मरवाने से सम्बन्धित है।

“भय का भूत” एक ऐतिहासिक किंवदन्ती पर आधारित एक मनोरञ्जक कथानक पर लिखा गया है। “अजीबोगरीब मुलाकात” में अवध की नवाबी की पृष्ठभूमि पर एक अंग्रेजी कमान्डर तथा उसकी पत्नी की भारतीय नवाब से मुलाकात का नाटकीय रूप है। अंग्रेजी भाषा के शब्दों का गलत मतलब समझने के कारण बड़ी मनोरञ्जक स्थिति उत्पन्न की गई है।

सेठ जी ने कुछ राजनीतिक एकाकियों की भी सृष्टि है, जिनमें यथार्थवाद और व्यंग्य की तेजी है। चूँकि ये जेल में लिखे गये हैं इनमें सच्ची अनुभूतियों का उपयोग हुआ है। कुछ एकाकी कांग्रेस की आंतरिक दुर्वलता पर उगली रख देते हैं। जैसे “मुदामा के तन्दुल” में उन मिनिस्टरो पर छीटाकशी की गई है, जो चुनाव के नमय वोट लेने से लिए जनता के बड़े-बड़े वायदे करते हैं, किन्तु मिनिस्टर बनने के पश्चात् उनके दुन्न दद की परवाह नहीं करते। इसमें कांग्रेस में प्रविष्ट गैर-जिम्मेदार पत्थर दिल, स्वार्थी नेताओं पर व्यंग्य है। “आई० सी०” उस काल का चित्र है, जब कांग्रेसी नरिमडल पद त्याग चुका था। इसमें मंत्रियों की साहचर्य, बाह्याङ्ग्य तथा

अन्तरिक संकीर्णता पर प्रहार किया गया है। “यू० नो०” एक अभिमान से भरे हुए तेज-मिजाज लोकप्रिय मन्त्री का अतिरजित चित्र है। “भूख हडताल” में एक ऐसे सत्याश्रही का व्यंग्यात्मक चित्र है, जो प्रतिष्ठा और यश का भूखा है। “सेवा पथ” में वर्तमान युग के राजनीतिक वादों का संघर्ष विशेषकर समाजवाद का उभयपक्षीय चित्रण किया गया है। इन एकांकियों में राजनीतिक जीवन की व्यंग्यात्मक आलोचना मिलती है।

डा० सत्येन्द्र का “कुणाल” अहिंसा, पितृ आज्ञा का गौरव, प्राचीन सस्कृति का ऊचा आदर्श, तथा राजाओं के अन्त पुर में होने वाले ईर्ष्या द्वेष पड्यत्रों को स्पष्ट करता है। मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों का मनोवैज्ञानिक चित्रण इसमें हुआ है। “विक्रम का आत्म मेघ” नाटकीयता की दृष्टि से विक्रम सम्बन्धी अन्य एकांकियों से उल्लेख्य है। इसमें नाट्यकार वहिर्द्वन्द्व का सकेत तथा अन्तर्द्वन्द्व का जीवित चित्रण करने में सफल हुआ है। सभी चरित्रों में भाव दृढता है। धीरीदात नायक की कल्पना में यह विपरीत पड सकता है, किन्तु विक्रम का चरित्रोन्मेष भावावेश की अवस्था में ही होता है। “आत्ममेघ” भारतीय राजनीति में आत्म बलिदान के भाव का नवीन प्रयोग दिग्दर्शित करता है।

विक्रम के चरित्र पर और भी एकांकीकारों ने उल्लेखनीय रचनाएँ की हैं। जैसे प्रो० रामचन्द्र श्रीवास्तव चन्द्र का “मेघजन्म” लेकिन इसमें श्री विक्रमादित्य का विश्रुत चरित्र कुछ मलिन सा पड़ गया है। गिरिजाकुमार माथुर का “सवत्सर” महत्वपूर्ण रचना है। सवत्सर तथा वर्तमान युग के मानवीकरण के प्रयास में यह एकांकी अर्द्धविकसित रूपक का हो गया है। हरिकृष्ण प्रेमी का “मालव प्रेम” में देशप्रेम की भावना को अनुप्राणित किया गया है। रामकुमार वर्मा के “विक्रमाचन” एकांकी की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, नारी आदर्श और शामकीय मर्यादा विशेष उल्लेखनीय है। इसमें नाट्यकार रसत्रोव की अपेक्षा शील-निदर्शन में अधिक सफल हुआ है। भानुप्रताप सिंह का “गिकारी विक्रमादित्य” प्रसाद जी की “ध्रुव स्वामिनी” का अनुकरण सा प्रतीत होता है। इसमें न तो कथावस्तु की नूतनता है न नाटकीय तत्वों का विकास ही।

डा० हरदेव वाहरी का “देशभक्त सम्राट पुरु” चरित्र प्रधान रचना है, जिसमें नाट्यकार ने पुरु की सज्जनता, चरित्र की उच्चता, विघेपतः पीडन, उदारता, राजनीतिज्ञता और वीरता प्रदर्शित की है। दृष्टिकोण राष्ट्रवादी है। वैकुण्ठनाथ दुग्गल के “आन” में रानी सरधा के उस चरित्र का कथानक बनाया गया है, जिसमें उन्होंने अपने राज्य धन, सात्तारिक सुख, अपने पति और अपने प्राण तक की परवाह न की थी। ‘पुनसंगठन’ उस मराठा काल का चित्र है, जब शिवाजी की मृत्यु के उपरान्त मराठा साम्राज्य छिन्न-भिन्न हो रहा था। बालाजी विश्वनाथ को भय था कि यदि फान्हेजी आग्र मराठों की आवीनता स्वीकार कर लें तो राष्ट्र की यह संगठित

शक्ति किपी शत्रु का मुकाबला कर सकती है। यह पुनर्संगठन ही इसका मूल केन्द्र है।

दुग्गल का "राष्ट्र धर्म" उस अतीत स्वर्णयुग की झाकी है, जब भारतीय सस्कृति मौर्य तथा गुप्त काल के पश्चात् एक बार फिर विश्व को प्रकाशित करने आई थी। हर्ष के ज्येष्ठ भ्राता युद्ध की अपेक्षा शान्ति को अधिक महत्व देते थे, जबकि हर्ष के लिए प्रतिहिंसा और प्रतिशोध प्रेरक शक्तिया थी। नाट्यकार ने यह चित्रित किया है कि राजा का अपना कोई व्यक्तिगत धर्म नहीं होता है। प्रजा का धर्म ही उसका धर्म है। नाटकीय दृष्टिकोण से दुग्गल का "अजेय भारत" उत्कृष्ट रचना है। इसका कथानक सक्षिप्त है, पात्र कम है, शैली भी उत्तम है। इसमें नाट्यकार ने बौद्ध और हिन्दू धर्मों का सर्वप चित्रित किया है। भारतीयता और उसकी सभ्यता का उज्ज्वल सदेश पुण्यामित्र के शब्दों में प्रकट किया है।

श्री नारायण चक्रवर्ती का जीहर चित्तौड़ की रानी पद्मिनी तथा अलाउद्दीन के ऐतिहासिक वृत्त से सम्बन्धित है।

जगदीशचन्द्र माथुर ने कई कलापूर्ण ऐतिहासिक एकाकी लिखे हैं। मौर्यकालीन "कॉलिंग विजय" २६१ ई० पूर्व कॉलिंग विजय के दूसरे दिन सख्या समय अशोक की प्रेम लीला और क्रमश वैराग्य भावना की उत्पत्ति का चित्र प्रस्तुत करता है।

"भोर का तारा" गुप्त साम्राज्य में सम्राट् स्कन्ध गुप्त विक्रमादित्य के काल का चित्र है, जिसमें हूणों के सरदार तोरमाण के भारत पर आक्रमण की सूचना दी जाती है। इसका नायक कवि शेखर अपनी ओजमयी कविता द्वारा हजारों देशवासियों को स्वदेश रक्षा के लिए तैयार करता है और व्यक्तिगत सुख, दाम्पत्य तथा महाकाव्य का बलिदान कर देता है। नवीन एकाकी "शारदीया" में १७६५ के कुर्दला युद्ध की अमर घटना चित्रित है। इसमें नरसिंह को आदर्श प्रेमी के रूप में दिखलाया गया है जो स्वार्थवश राष्ट्रद्रोही घोषित करवाकर पकड़ लिया गया था। बायनावाई के रूप में हम नारी की परवशता का अच्छा परिचय पाते हैं।

हरिकृष्ण प्रेमी का "मान मन्दिर" चित्तौड़ के महाराणा लाखा की वूदी विजय की विवेकहीन प्रतिज्ञा और हाडा वशीय सैनिकों का कल्पित दुर्ग की रक्षा का कथानक लेकर खड़ा किया गया है। इसमें जन्मभूमि के प्रति प्रेम, राष्ट्रीयता, राजपूतों का स्वातन्त्र्य प्रेम, अभिनव वीरत्व, मान रक्षा, तथा बलिदान की पवित्र भावनाए व्यक्त की गई हैं। "न्याय मन्दिर" में भील कुमारी श्यामा और मेवाड़ के युवराज अजयसिंह का प्रेम सम्बन्ध, महाराणा का क्रुद्ध होना, दोनों का विवाह सम्बन्ध तथा अन्त में देश विद्रोह का आरोप लगाकर प्राण दंड देने का कथानक है। कर्तव्य और प्रेम का आन्तरिक नवर्ष यहा बड़े सुन्दर रूप से व्यक्त किया गया है।

भुवनेश्वर की "सिकन्दर, शकवर तथा, चंगेज खा" तत्कालीन ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखी गई सजीव तथा परिष्कृत रचनाए हैं। आपका 'इतिहास की केंचुल' नामक लम्बा एकाकी भी अनेक ऐतिहासिक तथ्यों को प्रकट करता है।

कुछ एकाकियों में बुद्ध के जीवन तथा सिद्धान्तों का विवेचन है जैसे प्रो० सद्गुरुशरण अवस्थी का "महाभिनष्कृमण" दार्शनिकता से बोधिल रचना है। यह बौद्ध धर्म के आधारभूत सिद्धांत और गंभीर चिन्तन से परिपूर्ण है। भारतभूयण अग्रवाल कृत "पलायन" बुद्ध के उम मानसिक संघर्ष को चित्रित करता है जब उन्होंने घर पर पत्नी तथा सौते हुए गिःशु को त्याग कर वैराग्य का मार्ग ग्रहण किया था। आरसी प्रसाद सिंह का "पुनर्मिलन" सरस और सस्कृति प्रधान भावनाओं से पूर्ण है। चन्द्रकिशोर जैन का "भगवान बुद्ध की चरणधूलि", श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी कृत "सुदिन्य", श्री रावी कृत "बुद्ध की घाटी" (१९४९) और मातादीन भागेरिया का "कनिष्क की बौद्ध दीक्षा" (१९५१) बौद्ध धर्म के सिद्धांतों से संचित गंभीर एकाकी हैं।

सिकन्दर महानु के सम्बन्ध में प्रथम उल्लेखनीय रचना प्रेमनारायण टंडन की "गाधार पतन" है। इसमें स्वदेश प्रेम, भारतीय गौरव और स्वाधीनता विषयक भावनाएँ व्यक्त की गई हैं। भुवनेश्वर का "सिकन्दर" (१९५०) यूनानियों के ऊपर भारतीय सस्कृति, सम्यता एवं पांडित्य की श्रेष्ठता चित्रित करता है। श्यामलाल कृत "सिकन्दर और पुरु" (१९३३) तथा छोटेलाल भारद्वाज कृत "वीरता की कथा" (१९४५) भारतीय वीरों की स्वातन्त्र्य भावना प्रस्तुत करने वाले उल्लेखनीय एकाकी हैं।

चन्द्रगुप्त मौर्य के व्यक्तित्व को लेकर निम्न एकाकियों की रचना हुई है। प्रो० बृहस्पति का "चाणक्य", श्यामलाल कृत "चाणक्यानन्द" (१९३३) और "नन्द की मृत्यु" (१९३३) चन्द्रगुप्त और सैल्युकस (१९३४), डा० रामकुमार वर्मा कृत "कौमुदी महोत्सव" (१९४९), श्री रामगोपाल शर्मा दिनेश कृत "वह प्रभात" आदि।

सम्राट अशोक का चरित्र हिन्दी एकाकीकारों का प्रिय विषय रहा है। अशोक के अनेक पक्षों पर एकाकियों की रचना हो चुकी है जैसे श्री विन्ध्याचल प्रसाद गुप्त कृत "सम्राट् अशोक", विष्णुप्रभाकर का "अशोक" (१९४९), मानव और मानवता (१९५२), डा० रामकुमार कृत "चारुमित्रा", श्री प्रभाकर माचवे कृत "पियस्मिन" (१९४१), मदन मोहन राकेश कृत "कलिंग विजय" (१९४७), नरस्वती देवी कृत "कलिंग विजय" (१९३२) आदि। श्री रामवृक्ष वनेरीपुरी ने अशोक की तीनों मन्तानों पर एकाकी लिखे हैं १. सच मित्रा २ सिंह विजय ३ नेत्रदान। वे क्रमशः सचमित्रा, महेन्द्र और कुणाल के चरित्र गौरव को प्रकट करते हैं। गणेशदास गीड़ इन्द्र का "कुणाल" भी उल्लेखनीय रचना है।

सम्राट् कनिष्क के चरित्र से संबंधित कुछ एकाकी इस प्रकार हैं

श्री मातादीन भागेरिया कृत १ कनिष्क की बौद्ध दीक्षा (१९५१) और २ पुर्य-पुर का अनुशासन (१९५०); श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र कृत "कौशात्री, विदिगा, भद्रिथ का गर्भ" (१९५०) और दशाश्वमेध" (१९५०), सम्राट् पुष्यमित्र के संबंध में डा०

रामकुमार वर्मा के "स्वर्णश्री" में पाटलिपुत्र के अन्तिम मौर्य सम्राट् बृहद्रथ के राज्य की एक झाकी दी गई है। इसी कथानक को लेकर श्री कृष्णकान्त शुक्ल के "सम्राट् पुष्यमित्र" (१९५०) में बृहद्रथ की मृत्यु और पुष्यमित्र का सम्राट् होना चित्रित है। श्री लक्ष्मीनारायणलाल का "महाकाल का मंदिर" (१९५०) पुष्यमित्र के शासन काल में घर्म, पाखण्डियों, मठ मंदिरों की विलासिता के रहस्य खोलता है। बैकुण्ठाथ दुग्गल कृत "अजेय भारत" पुष्यमित्र के काल में बौद्ध और सनातन धर्मों के संघर्षों को चित्रित करता है। डा० रामकुमार वर्मा कृत "कादम्ब या विष" (१९५४) चन्द्रगुप्त द्वितीय के पश्चात् मगध की गद्दी पर बैठने वाले सम्राट् कुमारगुप्त के काल का चित्र प्रस्तुत करता है। इसमें गुप्त साम्राज्य का पतन, हूणों के आक्रमण, मगध पर आपत्तियां, कुमारगुप्त की विलासप्रियता, किन्तु स्कन्धगुप्त के साहस और पराक्रम में विश्वास व्यक्त किया गया है। प्रो० दुर्गादत्त ने हिन्दू युग के अन्तर्गत भारतीय इतिहास के उन स्थलों को सही रूप में चित्रित किया है जिनको विदेशी इतिहासकारों ने विकृत रूप में दर्शाया है। आपके "सम्राट् अनन्तदेव" (१९५०), मिलिन्द, मिनाडर (१९५०) तथा "पीली आधी" (१९५०) सफल ऐतिहासिक एकाकी हैं। हर्ष के सत्रय में प्रकाशित होने वाले एकाकियों में बैकुण्ठाथ दुग्गल कृत "राष्ट्रघर्म" और प्रो० बृहस्पति कृत "कला भारती" महत्वपूर्ण हैं।

मुसलमान शासकों से संघटित एकाकी यथेष्ट संख्या में लिखे लिखे गए हैं; जैसे, श्री प्रशान्त कृत "जय सोमनाथ" (१९४७), श्यामलाल कृत "महमूद गजनवी" तथा "पुजारी" (१९३३), डा० रामकुमार वर्मा का "पृथ्वीराज की आखें" (१९३५), लीलावती का "अतीत की झाकी", श्यामलाल का "पृथ्वीराज और चन्द" (१९३३) नारायण चक्रवर्ती कृत "जौहर" (१९५१), चतुरसेन शास्त्री कृत "भस्म राशि", डा० सरनार्मसिंह कृत "वीर सुन्दरी" (१९५०), प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा का "बाबर की ममता" (१९४९), राजकुमार झा दीन कृत "रक्षावन्धन" (१९३८), विन्ध्याचल प्रसाद गुप्त कृत "हार जीत" (१९५०), विष्णुप्रभाकर कृत "परिवेदन" (१९४२), हरिकृष्ण प्रेमी कृत "रूपशिक्षा" श्यामलाल कृत "अकबर वीरवल" (१९३३), "अकबर और पादरी" (१९३२) और "अकबर पृथ्वीराज" उल्लेखनीय कृतियां हैं।

महाराणा प्रताप के सम्बन्ध में निम्न एकाकी प्रकाशित हुए हैं श्री देवीलाल सामर कृत "ओ नीला घोड़ा का सवार" (१९४८), श्यामलाल कृत "प्रताप भामाशाह" (१९३३), विष्णु प्रभाकर कृत "रक्षावन्धन", भगवती प्रसाद पाथारी कृत "चित्तौड़ घन" (१९३६) प्रभुनारायण शर्मा सहृदय कृत "भूक प्रेम", श्री गणेशदत्त गौड़ इन्द्र कृत "स्वामीनता की देवी", महेश्वर प्रसाद कृत "धैर्य भग" (१९४९), श्री मृदुकृष्ण या "अनाखली" (१९३६), जहागीर और मेहरात्रिसा की प्रेम कथा को लेकर डा० लक्ष्मीनारायण लाल का "नूरजहा की एक रात" (१९५०) और डा० घर्मवीर भारती कृत "सुन्दरमर पर एक रात" (१९५१), श्री च.कल.क. कृत "जहागीर और गुह

अर्जुन" (१९३३), प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा कृत "अनुताप", प० हरिनारायण मणवाल कृत "खुसरू की आखें", उल्लेखनीय हैं। सम्राट् शाहजहा के जीवन के दुःख दर्द को व्यक्त करने वाले कई एकाकी प्रसूत हो चुके हैं। जैसे श्री घन्वन्तरिशरण कृत "जिन्दगी का राज" (१९५१), डा० लक्ष्मीनारायण लाल कृत "जहाआरा का स्वप्न" और "ताजमहल के आसू" (१९५०), हरिकृष्णप्रेमी कृत "हुस्न की जजोरें" (१९४३) आदि।

औरगजेव के जीवन, चरित्र एव काल से संबंधित एकाकियों में श्री करमीरी लाल का "लाला रख" डा० रामकुमार वर्मा कृत "औरगजेव की आखरी रात", विन्व्याचल प्रसाद गुप्त कृत "मर कर भी अमर" (१९५०), श्री भिक्खु कृत "अन्तिम दृश्य" श्री भगवत स्वरूप जैन कृत "राजपूत" आदि उल्लेखनीय हैं। शिवाजी के व्यक्तित्व पर भी यथेष्ट प्रकाश पडा है। डा० रामकुमार वर्मा कृत "शिवाजी" और सेठ गोविन्ददास कृत "शिवाजी का सच्चा स्वरूप" का उल्लेख हो चुका है। इसी परम्परा में गणेशदत्त गौड इन्द्र कृत "कौडाण विजय" और दमयन्ती वाई दीवन कृत "कल्याण विजय" आदि में शिवाजी के चरित्र की दृढ़ता, निर्मलता और न्याय भावना का चित्रण है। श्री रामचरण महेन्द्र कृत "अजेय हिन्दू मरकृति" (१९५१) में वन्दा वैरागी की अव्यक्तता में सिक्खो के उत्थान को चित्रित किया गया है। वृन्दावन लाल वर्मा कृत "जहादारशाह" सन् १७१२ से १७१३ तक का युग चित्रित करता है। श्री विन्व्याचलप्रसाद गुप्त का "सिराजुद्दौला" अलीवर्दी खा की मृत्यु के पश्चात् सन् १७५६ में सिराजुद्दौला का नवाब बनना प्लाइव का आक्रमण, मीर जाफर का पड्यन्त्र आदि प्रकट करता है। श्री विश्वनाथ वैशम्पायन के "मुगल जमाने का रेडियो स्टेशन" (१९४६) में उर्दू मिश्रित हिन्दुस्तानी पर व्यंग्य है।

श्री देवराज दिनेश कृत "अमर विरागना" (१९५२) और विमला रैना कृत "अनन्त" (१९५१) महारानी लक्ष्मीबाई की वीरता से सम्बन्धित हैं। डा० रामकुमार वर्मा के "दुर्गावती" (१९५४) में भारतीय नारी की तेजस्विता, अपरिमित शक्ति और कर्त्तव्य भावना प्रकट हुई है। सर्वदानन्द वर्मा के "नाना फडनवीस" एकाकी में फडनवीस के चरित्र की दूरदर्शिता, सूक्ष्मता और कूटनीतिज्ञता प्रकट की गई है। श्री जयन्तीप्रसाद जैन कृत "जम्बू कुमार, अंचल, मुक्तियज्ञ और सम्राट् प्लावेल" आदि एकाकी जैन इतिहास से संबंधित हैं। नक्षेत्र में इन ऐतिहासिक एकाकियों में भारत के इतिहास की प्रमुख घटनाओं, प्रमुख चरित्रों तथा अतीत गौरव की अच्छी झाकी मिलती है।

राजनीतिक चेतना - हिन्दी एकाकी में राजनीतिक जीवन, स्वाधीनता संघर्ष, वगाल का अकाल, भूख और दूषित शासन, फासिस्टवाद का विरोध, जागीरदारी और देवी नरेशों का जीवनयापन और अनेक अन्तर्राष्ट्रीय समन्याए भी प्रकट हुई हैं। युद्ध से पूर्व भारत की राजनीति के क्षेत्र में स्वतंत्रता का आन्दोलन चल

रहा था। युद्ध काल में हिन्दी एकाकीकार के सामने नई-नई परिस्थितियाँ आईं। दैन्य, अभाव, बेकारी की चोट से जर्जर जीवन, बगाल का अकाल और ६५ लाख मौते, सन् १९४२ का जन आन्दोलन, दमन, अत्याचार, नर राक्षसों की लूट और जनता की असमर्थता सब एकाकी साहित्य में साकेतिक रूप में व्यक्त हुआ है।

बगाल का अकाल और दूषित शासन इस वर्ग का प्रथम एकाकी श्री शिवदान सिंह चौहान का "मरने दो" (१९४४) है, जिसमें प्रगतिशील दृष्टिकोण में जापानी फामिज्म, दुर्भिक्ष, महामारी, गुलामी, अनाज चोरी और मुनाफाखोरो के विरुद्ध जनता को संगठित करने का स्वर है। इसमें विभिन्न राजनीतिक पार्टियों के प्रोपेगेंडा, तथा ब्रिटिश सरकार का कठपुतली बनी बजारत, पाकिस्तान निर्माण की कुत्सित चेष्टा, जनता के विरुद्ध किये जाने वाले पड़यन्त्रों का भी चित्रण है।

बगाल का अकाल विषयक एकाकियों में तीन रचनाएँ विशेष रूप से हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं। प्रथम विजन भट्टाचार्य की "अंतिम अभिलाषा" (१९४४) जिसमें भूख और दुर्भिक्ष से पीड़ित एक ग्रामीण का हृदय विदारक चित्र खींचा गया है। सम्य कहलाने तथा दान देने वालों की वासनालोलुपता का भी इसमें दिग्दर्शन कराया गया है। अभाव और दैन्यता से क्लान्त आश्रयविहीन असहायवस्था के अघकार में फिरते हुए बगालियों का चित्रण श्री शम्भूनाथ सिंह ने अपने "मृत्यु की छाया" (१९४६) में किया है, जिसमें कलकत्ते की एक कोठी में रहने वाले पूजीपति, उसके व्यापार तथा अमानवीय भावनाओं का चित्रण है। वह अकाल से अमीर बनना चाहता है, उसका पुत्र विद्रोह करता है। अंत में पिता के ज्ञान के नेत्र खुलते हैं। तीसरा नाटक विष्णु प्रभाकर का "देश की धरोहर" (१९५०) है, जिसमें अकाल का ताडव अपनी पूरी भीषणता में चित्रित किया गया है। इसका अंतिम स्वर आशावाद के प्रकाश में दैवीप्यमान है।

श्री राधाकृष्ण प्रसाद का "प्रेत की वाणी" (१९४९) अकालग्रस्त एक ऐसी सुन्दर नारी की व्यथापूर्ण कहानी है जो भूख और पेट की समस्या को सुलझाने के लिए वेदना से जर्जर हो बरबस वेश्याओं के मुहल्ले में डाल दी जाती है। सँकड़ो सभ्रान्त लड़कियाँ इस गंदे पेशे को अपनाती और अन्त में पेट के लिए बलात्कार का शिकार बनती हैं। इन नाटकों में अकाल पीड़ितों के कुछ मार्मिक चित्र सामने आते हैं।

वग अकाल, भूख, महामारी और दूषित शासन आदि पर जो एकाकी लिखे गये थे, उनमें केवल कर्ण दशा ही व्यजित नहीं की गई थी, बरन् विपत्ति के कारण और निराकरण का भी निर्देश हुआ था। भूखी जनता को विद्रोह के लिए भी प्रेरित किया गया था। श्रीचन्द्र अग्निहोत्री के "दो घंटे" (१९४४) में सरकार की बालोचना भी है। इस एकाकी का रहमान मजदूरों की कठिनाइयाँ निर्देश करते हुए कहता है। "हाँ कामरेड आओ, देखो शैतानियत का खेल। इसे ही साले हरामजादे मुगज कहते हैं।" श्री प्रभाकर माचवे का "दुर्भिक्ष कि न करोतिपाप" में युद्धकाल की

राजनीतिक और सामाजिक स्थिति का सच्चा चित्रण है।

कुछ फासिस्ट विरोधी एकाकी साहित्य भी प्रकाशित हुआ है, जिसमें जापान तथा जर्मनी के विरोध में नाना पक्षों पर विचार किया गया है। इनमें चित्रित किया गया है कि हिटलरी और जापानी फौजें विजित देशों के नाय कौसा दुर्व्यवहार करती हैं। कुछ अनूदित सोवियत एकाकी भी निकले हैं, जिनका मूलाधार फासिज्म विरोधी है।

श्रीयुत पहाड़ी के दो सुन्दर रेडियाई एकाकी प्रकाशित हुए हैं। १ सोवियत जर्मन संधि का अन्त २ युग युग द्वारा शक्ति पूजा। हिन्दी नाट्य साहित्य में रेडियो द्वारा उत्पन्न किया हुआ एक नवीन साहित्यिक रूप इनमें प्रकट हुआ। सोवियत जर्मन सन्धि का अन्त २३ अगस्त १९३९ के एक दिवस का दृश्य उपस्थित करता है। यूक्रेन के एक परिवार में हिटलर के विचारों का आतंक, रेडियो द्वारा बर्लिन के समाचार का प्रसारण, जर्मनी का पोलैण्ड पर अधिकार जमा लेना, १७ सितम्बर को ल्ही फौजी दस्ता पोलिश यूक्रेन और व्हाइट रूस का आवा हिस्सा ले लेता है। अन्त में सोवियत सरकार को बिना धोषणा किये, हिटलर रूस पर आक्रमण कर देता है। रूस टट कर शत्रु का मुकाबला करने की धारणा करता है। इस एकाकी की दो पात्रिया देश और राष्ट्र की सेवा के लिए प्रस्थान करती हैं, "युग युग द्वारा शक्ति पूजा" की नक्षिप्त जाक्रिया देकर लेखक ने पूजावादी राष्ट्रों की बाढ, फासिस्टवाद का जन्म और साम्यवाद के विकास का कथानक प्रस्तुत किया है। इनमें प्रथम एकाकी उच्चकोटि का है।

जापानी आक्रमण से सम्बन्धित चार एकाकी विशेष प्रभावशाली हैं। १. श्री विष्णु प्रभाकर का "अज्ञेय" (१९४३) २. प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त का "विजय किम को" ३. श्री अविनाशचन्द्र का "मुसोवन में" ४. श्री अमृतराय का "राह चलते" और "मुनाफाखोरी वन्द करो"। प्रो० प्रकाश चन्द्र गुप्त के "विजय किमको" में एक जापानी आक्रमण उनके अमानुषिक अत्याचार और दुर्व्यवहार का चित्रण है। गाव उजड़ जाता है और बच्चे और स्त्रियों के साथ गन्दा व्यवहार होता है। इसमें आशावादिता का आलोक भी है। ठुक्रने पिटने के वावजूद भी देश को बचाने और बलिदान की भावना है। श्रीकृष्णचन्द्र ने "पराजय के बाद" (१९४४) में महायुद्ध की मूल ममस्वाओं को उठाया है तथा मानवीय भावनाओं की उन तहों तक पहुँच जाना चाहा है जो हमें केवल उपचेतन स्तरों में उभरती नजर आती हैं।

कुछ एकाकियों में शोषक वर्ग तथा विदेशी सरकार के विरुद्ध जनवादी मन्देश हैं; जैसे श्री कृष्णचन्द्र का "हमारा मदर्सा" (१९४६), श्री अविनाशचन्द्र का "मुसोवन में" (१९४४), श्री शंभूनाथसिंह का "बलिदान" (१९४५), श्री विष्णु का "निदान" (१९४३)।

श्री राहुल माहृत्यायन ने भोजपुरी में कई सुन्दर फासिस्ट विरोधी एकाकी लिखे हैं, जैसे "जपानिया राख्छ, देश रक्षक, नई की दुनिया, उँ हमार नडाई, जर्मनवा के हार निश्चय"। यह नितान्त नई शैली के एकाकी हैं। पिछड़ी जातियों को उन्नत

कर उनमें देशप्रेम, वलिदान, राष्ट्रीयता की भावनाओं को भरने की दृष्टि से यह अद्वितीय है। इनमें जापान विरोधी दाव पेंच बतलाये गये हैं। भारत ने चीन का पक्ष लिया और शोषित होने के कारण उनका पक्ष उन्हें न्यायपूर्ण तर्क सगत और देश प्रेम से मुक्त प्रतीत हुआ। अतः कुछ ऐसे भी एकाकी लिखे गये जिनमें चीनी जनता की स्वदेश भक्ति, आदर्श वलिदान तर्क पूर्ण युद्ध का समर्थन है। सेठ गोविन्ददास का "सिंगपाई लान" (१९४५) एक आदर्श चीनी युवती का चित्र है तथा पारिवारिक आनन्द को उपस्थित करता है। श्री अमृतराय ने २, ३ अच्छे चीनी एकाकियों के अनुवाद किये हैं। उनके "बहादुर लडका" और "हथियार" उत्तम रचनाएँ हैं। इन्हें पढ़कर जापानी फासिज्म के प्रति देशवासियों का रुख स्पष्ट हो जाता है। यही भावना श्री गणेशदत्त गोड इन्द्र के "राष्ट्र ध्वज गरिमा" की है जिसकी अंतिम पंक्ति है, "क्रान्तिकारी कोरिया की जय, जापानी सत्ता का क्षय"। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त के होटल और आसाम का एक चित्र तत्कालीन भावनाओं का चित्रण करते हैं। "होटल" (१९४१) में रानीखेत के एक साधारण गरीब होटल का जीवन चित्रित किया गया है। दूसरा एकाकी आसाम का एक काल्पनिक चित्र है, जब जापानी वहाँ बम गिरा रहे थे।

अनूदित फासिस्ट विरोधी नाट्य साहित्य भी यथेष्ट संख्या में प्रकाशित हुआ है। श्री अमृतराय ने "रूसी लोग" (१९४३) तथा "चार चित्र" (१९४४) प्रकाशित किये। "चार चित्र" के अन्तर्गत चार एकाकी नाटक हैं, जो प्रसिद्ध फासिस्ट विरोधी जर्मन लेखक वर्ट ब्रेख की पुस्तक "फोयर एण्ड मिजरी इन दी थर्ड राइख" से लिए गये हैं। इनमें नाट्यकार ने आसाधारणकला के साथ हिटलरी जर्मनी के यथार्थ चित्र प्रस्तुत किए हैं जो हिटलर सत्ता को विजय करने वाला था, वह स्वयं जर्मनी को अपनी श्रूतता से किस प्रकार दोन, निरुपाय भयभीत और सन्नस्त रखता है, इसका परिचय इन एकाकियों से प्रकट होता है। इनमें यह भी स्पष्ट होता है कि सोवियत के नेतृत्व में हिटलर के विरुद्ध उस युद्ध का उद्देश्य पद-दलित योरोपीय देशों की ही तरह स्वयं जर्मनी को मुक्त करना भी था।

### स्वतन्त्रता प्राप्ति से पूर्व क्रान्ति

कुछ एकाकियों में भारतवासियों का स्वतन्त्रता प्राप्त करने के लिए आकुलता, विद्रोह और सक्रिय राष्ट्रीय भावनाओं को उद्बुद्ध करने का प्रयास है। जैसे त्रिलोचन का 'भूखे भेडिये' (१९४०), श्री केदारनाथ मिश्र प्रभात का "काल दहन" क्रान्ति और ज्वाला का शखनाद करता है। प्रभात जी ने शेष का पथ प्रशस्त किया है, जो हमारी नमो में स्फूर्ति और नव चेतना का संचार करता है। डा० सत्येन्द्र का "स्वतन्त्रता का अर्थ" स्वतन्त्रता के पूर्व भारतीयों की स्वातन्त्र्य भावना को मुखरित करता है। सेठ गोविन्ददास का "अर्द्धजाग्रत" १९३८-४२ तक की जाग्रति को स्पष्ट करता है। श्री हरिकृष्ण प्रेमी का 'स्वर्ण विहान' दुखी भारत की एक पुकार है।

श्री विष्णु प्रभाकर का "वीमार" १९४२ की क्रान्ति का मार्मिक चित्र है। इस नाटक में विष्णु जी ने सन् १९४२ के एक थानेदार का जनता के प्रति किए गए अत्याचारों का चित्रण किया है। यह एक मनोवैज्ञानिक कृति है जो आत्मग्लानि और पश्चाताप का चित्रण करती है।

श्री जयनाथ नलिन के "विद्रोही की गिरफ्तारी, देश की मिट्टी, लाल दिन, युद्ध के बाद", आदि नाटक राष्ट्रीय भावनाओं से ओत प्रोत हैं। श्री रामचन्द्र तिवारी के "वन्दिनी, भारत और महिमा, स्वधीनता" तत्कालीन राष्ट्रीय जागृति को चित्रित करते हैं। श्री प्रेमनारायण टंडन एम० ए० का "कर्मपथ" पौराणिक होते हुए भी राष्ट्रीय भावनाओं से भीगा है।

सन् १९४२ का जन विद्रोह और आजाद हिन्द फौज के विषय में भी कुछ एकाकी प्रकाशित हुए हैं। ये दोनों घटनाएँ भारतीयों के हृदय में कर्ण वेदना और उत्साह के भाव उत्पन्न कर देती हैं। प्रथम श्रेणी में श्री रामचरण महेन्द्र का "वन्दा वीरगिरी" तथा द्वितीय में श्री निवकुमार ओझा सुकुमार के तीन एकाकी १ रक्तदान २ मोहाग रात तथा ३ सर्वस्व दान आते हैं। ये तीनों नेताजी सुभाषचन्द्र बोस के शीर्ष तथा आजाद हिन्द फौज के वीरतापूर्ण कार्य से सम्बन्धित हैं। नेताजी सुभाषचन्द्र बोस के उत्साह, राष्ट्रीय भावना और स्वातन्त्र्य भावनाएँ इनमें मुखरित हुई हैं। डा० सुधीन्द्र का "राम रहमान" आजाद हिन्द फौज में प्रचलित भारतीयता तथा हिन्दू मुसलिम एक्य की भावना से मन्वधित है। श्री गणेशदत्त गौड़ का "जय हिन्द" दर्मा फ्रन्ट में लड़ते हुए एक स्वतन्त्रता प्रेमी युवक के वलिदान को चित्रित करता है। ठाकुर शंकरसिंह का "राष्ट्र प्रतीक" (१९४६) सन् ४२ में जिला मजिस्ट्रेट की पुत्री कान्ता द्वारा गोलीकाट के विरोध तथा जनता के पक्ष का समर्थन में मन्वधित है।

श्री हरिकृष्ण प्रेमी के "राष्ट्र नदिर" में स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए हिन्दू मुसलिम अमेज तीनों जातियों के प्रतिनिधियों द्वारा आयोजित त्रिटिय सरकार के विरोध में मोर्चा दिखाया गया है। इसमें सरकार की घोड़ी सी प्रतिष्ठा पाने वाले राय साहब, खान साहब, देश के बागी, त्रिटिय सरकार के भक्तों की अच्छी छीछालेदर की गई है। डा० सुधीन्द्र के "खून की होली" (१९४६) में भारत की स्वाधीनता के पूर्व स्वयं हमारे ही स्वार्थी, सकीर्ण विचार, लोभी पुलिस वालों द्वारा राष्ट्रीय नेकों पर किए गए अत्याचारों का चित्रण है। "रासी" (१९४१) में प्रतीकात्मक पंथी में परतन्त्रता के बन्धन को तोड़ देने का मकैत है।

प० उदयशंकर भट्ट का "क्रान्तिकारी" (१९५५) सन् ४२ के जन-विद्रोह से सम्बन्धित है। इसके प्रमुख पात्र दिवाकर की तपस्या, दृढ़ता, तथा देश प्रेम मर्यादनीय है।

जागीरदार और देशी नरेश: जागीरदारी प्रथा के विरोध में श्री देवीचरण का "जागीरदार कुवारसिंह" (१९५०) सुन्दर व्यंग्यात्मक एकाकी है। इसमें प्रगतिशील

तथा पुरानी जीर्ण-शीर्ण पूजावादी परम्परा की प्रतीक जागीरदारी प्रथा का तुलनात्मक अध्ययन है। जहाँ जागीरदार कुथारसिंह अपनी प्रतिगामी प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करता है, वहाँ मुथारसिंह निज प्रगतिशील प्रवृत्तियों द्वारा उसको सुवारना चाहता है। कुथारसिंह का छल छद्म, भ्रष्टाचार इत्यादि मुथारसिंह की सेवावृत्ति, प्रेम समता के सिद्धान्तों द्वारा पराजित होती है। इस नाटक में विजय नैतिक शक्तियों की दिखाई गई है।

स्वतंत्र भारत में राजाओं की महत्ता कम हो गई है। अब वे प्रजा के सेवक के रूप में ही स्वीकार किए जा सकते हैं। इस परिवर्तित स्थिति का चित्रण उदयशंकर भट्ट ने "अघटित" में नये युग में राजाओं की मनोवृत्ति का अंकन करते हुए किया है। डॉ० सुवीन्द्र ने राजाओं के सम्बन्ध में "रेवा का राजमुकुट" एकाकी लिखा है। सन पेंतालीस में विदेशी भारत सरकार ने रीवा नरेश को पदच्युत किया था और तत्कालीन राजनीतिक जगत् में इससे एक हलचल हुई थी। नाट्यकार ने उक्त घटना को लक्ष्य कर प्रतीक एकाकी "रेवा का राजमुकुट" द्वारा युग के रूप को प्रतिष्ठित किया है। सेठगोविन्ददास ने "हास पावर" (१९४५) में आधुनिक युग के देशी नरेशों की कम सूझबूझ और मूर्खता का जीता जागता और सुन्दर चित्रण किया है। संक्षेप में आधुनिक हिन्दी एकाकी में देशी नरेशों के अत्याचार, विवेकशून्यता, अशिक्षा, मूर्खताएँ निरकुशता के अतिरिक्त भावी भारत में जनता की सेवा द्वारा ही जीवित रहने का प्रतिपादन किया गया है।

इनके अतिरिक्त अन्य राजनीतिक पहलुओं पर भी एकाकी लिखे गए हैं, जैसे प्रो० बोरगावकर का "रुद्र की बलि"। यह उस समय लिखा गया था जबकि काश्मीर समस्या के सम्बन्ध में दोनों सखी देश में अनधिकृत युद्ध हो रहा था, बहुमत के लिए शान्ति और निष्पक्षता से सोचना असम्भव था। नाट्यकार ने यह कल्पना की है कि यदि मयोगवश एटम बम हमारे हाथमें आ जाता है, तो हमारे देश में दो विचार प्रणालियों का संघर्ष अनिवार्य ही जायेगा। नाट्यकार ने दिखाया है कि यदि मनुष्य तथा राष्ट्र की प्राणविक प्रवृत्तियों पर नैतिक नियंत्रण न हो तो वे प्रवृत्तियाँ अनर्थ का मूल होती हैं। "रुद्र की बलि" के अन्त में आर्य आदर्शवाद के प्रति श्रद्धा व्यक्त की गई है।

प्रो० बोरगावकर का "हिटलर की मृत्यु" में २० वीं शताब्दी के स्वार्थी संकुचित नीति से भ्रष्ट राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन का एक चित्र है। इसमें नीति के अतिमानवाद की छाप पड़ी है। "डिक्टेटर" के मनोविज्ञान का भी सुन्दर चित्रण है। रावी के "रेस्तोरा" (१९४४) में महायुद्ध में हिटलर तथा अन्य मित्रराष्ट्रों के दृष्टिकोण को प्रकट किया गया है। चर्चिल, ट्रूमैन, हिटलर, सुभाषचन्द्र बोस इत्यादि द्वारा अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति पर विचार विनिमय किया गया है। प्रतिशोध तथा दड की भावनाओं के अनुहार जो कारण किए जाते हैं, वे विश्व शांति के लिए त्याज्य हैं। इसी प्रेरणा को लेकर इस एकाकी में १९४४ की राजनीतिक स्थिति को प्रकट किया गया है।

सी० ई० एम० जोड का "बोल्येविक पुतले से बातचीत" युद्ध के पश्चात् फैली हुई सैनिक बेकारी का चित्र उपस्थित करता है। श्री राजेन्द्र सिंह जोड का "रोग यात्रा रहस्य" (१९३९) में अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों का चित्र है। मुसोलिनी, चैम्बर-लेन, लार्ड हैलीफेक्स और काउन्ट वियानो अन्त में मुसोलिनी और काउन्ट वियानो को एक एक उपनिवेश देने का निर्णय करते हैं।

श्री कृष्णचन्द्र विद्यालंकार का "विश्व युद्ध का विजेता" में सर्वश्री स्टालिन, ट्रूमैन, एटली, चर्चिल, क्रिप्स, चागकाई शेक, सुभाष आदि को पात्रों के रूप में रखकर महायुद्ध के सत्र मार्मिक स्थलों, युद्ध की आन्तरिक स्थिति, हिटलर की हार के कारण, मुसोलिनी की भूलों, जनरल तोजो द्वारा भारत पर आक्रमण न करने की भूल आदि पर प्रकाश डालकर यह निर्णय किया है कि वैज्ञानिक मजदूर और किसानों ही के कारण युद्ध में सफलता प्राप्त हो सकी है। प्रो० अर्जुन चौबे काश्यप का "परमाणु बम" (१९४६) साम्राज्यवाद तथा आर्थिक विषमता पर प्रकाश डालता है। गिराज के "सीमान्त का सन्तरी; तिरगा झडा" आदि भारतीय सेना के सैनिकों के कर्तव्य, प्रेम और साहस के चित्र प्रस्तुत करते हैं।

श्री विकल का "खुदाई खिदमतगार" (१९४०) सीमान्त के गाधी अब्दुल गफफारखा के जीवन का एक मर्मस्पर्शी चित्र उपस्थित करता है। "प्रश्नवाचक चिह्न" (१९४७) में श्री कल्पनाकुमार ने एटली का भारत को आजाद कर देने का साहस व्यक्त किया है। श्री भरतकुमार चतुर्वेदी का "यमलोक में क्रांति" (१९४५) यमलोक में रुजवेल्ट, लेनिन, ट्राटस्की, गोत्रेल्स इत्यादि का काल्पनिक चित्र उपस्थित करता है तथा समाजवाद के मूल सिद्धांतों पर प्रकाश डालता है। श्री गिरवरलाल विद्यार्थी का "उदल रोटी संकट" राजनीतिक प्रहसन (१९३८) है जिसमें इंग्लैंड की उस स्थिति का चित्रण है जब वह इस बात से भयभीत था कि विजय किसकी होगी। लड़ता है, तो उदल रोटी पर सकट पड़ता है, न लड़ने पर यह टर लगता था और जर्मनी, इटली, जापान का गुट उनके खिलाफ पड़ता है। "सपने की मुलाकात" (१९३८) में हिटलर और मुसोलिनी का तर्कपूर्ण कथोपकथन है। "युद्ध पुराण" (१९३८) में युद्ध के विभिन्न केन्द्रों पर होने वाली क्रिया का विवेचन है, जिसमें भारत और चीन पर लगे हुए दात की ओर संकेत है।

पं० गौरीशंकर मिश्र ने भारत तथा पाकिस्तान के पारस्परिक सम्बन्धों को अपने एकाकियों की समस्या बनाया है। अपने "हिन्दूराज, पाकिस्तानी स्वप्न सत्र तक" नामक एकाकियों में मिश्र जी ने हिन्दूराज और पाकिस्तानी मलनन्त से जो अनुविद्याएँ हो सकती हैं, उनका सजीव चित्र दिनाकर असास्यदायिक गणनन्त्र की विशेषताएँ दर्शायी हैं। "हिन्दुस्तान पाकिस्तान साथ रहेंगे" नामक सामयिक एकाकी में स्वर्गीय नेताओं के नवादी द्वारा कांग्रेस राज्य की नृविद्याओं पर प्रत्याग दाया है।

संक्षेप में राजनीतिक चेतना के अन्तर्गत उन एकाकियों में मन चरों की राज-

नीतिक गतिविधि और उथल पुथल, देश का भय, बुभुक्षा, मानसिक पीडा, कठिनाइयाँ और प्रतिकूल परिस्थितिया आदि अभिव्यक्त हुई हैं ।

### ३. सामाजिक समस्या एकाकी

प्रयोगकालीन युग में सामाजिक विषयो का प्रतिपादन करने वाले समस्या एकाकी बृहत् सख्या में लिखे गये थे । भारत के सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन में पाश्चात्य विचारधारा के प्रभाव से क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए थे । हमारे एकाकीकारो ने अपने सामाजिक एकाकियो मे अन्तर्जातीय एव अन्तर्प्रान्तीय दृष्टिकोण, मतभेदो और जर्जरित रूढियो को दूर कर हमारा ध्यान अनेक उपेक्षित सामाजिक विषयो की ओर आकृष्ट किया तथा अनेक पुरानी समस्याओ पर उदार दृष्टिकोण से विचार किया । हिन्दी एकाकी समाज के प्रति तीव्रता से सजग हुआ ।

सामाजिक समस्या-एकाकियो में अनेक प्रवृत्तिया नये रूप में हमारे समक्ष आई है । हिन्दी एकाकी क्रमशः रोमास और भावुकता से मुक्त होने लगा । उसमें तर्क तथा बौद्धिकता का समावेश हुआ । प्राचीन युग के एकाकीकारो ने जिन सामाजिक समस्याओ को केवल मनोरजन या समाज सुधार मात्र के लिए चित्रित किया था, उनमें भावुकता का प्रधान योग था, किन्तु इस युग के चित्रण में बुद्धि तथा तर्क ने वह स्थान ग्रहण किया । हमारे एकाकीकार पुरानी समस्याओ को गहराई से देखने लगे तथा प्रत्येक तत्व पर बौद्धिक प्रकाश डालने लगे । ये एकाकी ऊपरी सतह पर ही अवलम्बित नहीं रहते, प्रत्युत समाज और व्यक्ति के आन्तरिक जीवन से सम्बन्ध रखते हैं । इनका सृजन भावुक दृष्टिकोण की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ था । इस युग की बौद्धिकता उस वैज्ञानिक दृष्टिकोण के कारण हुई, जो वैज्ञानिक आविष्कारों तथा महायुद्ध के दबाव के कारण अभिवृद्धि पर था । यह बुद्धिवाद लक्ष्मीनारायण मिश्र के समस्या एकाकियो में प्रकट हुआ है ।

मिश्रजी की एक महत्वपूर्ण विशेषता मनोवैज्ञानिक व्याख्या थी । अब तक हिन्दी एकाकियो में सधर्ष केवल बाह्य था । एकाकीकार सामाजिक रूढियो के उन्मूलन में ही सलग्न रहे थे । समाज का व्यवहारिक पक्ष उनकी व्याख्या और व्यंग्य का मूल विषय रहा था, किन्तु अब उनके विरुद्ध एक प्रतिक्रिया उत्पन्न हुई । समाज का बाह्य-पक्ष फाड़कर वे व्यक्ति के अन्तराल में प्रविष्ट हुए । ये एकाकी प्रवानत व्यक्तिवादी हैं । व्यक्ति की नाना समस्याओ के विश्लेषण से सवधित हैं । व्यक्ति के गुप्त मन में संचित सस्कार, गुप्त मनोभाव, दलित अनुभूतियो, आन्तरिक पतं सोलकर मानव के अन्यन्तर प्रदेश में चलने वाले सधर्ष का उद्घाटन करना इनका प्रिय विषय रहा । व्यक्ति के सुख दुःख, राग विराग, अह वृणा, द्वेष, ईर्ष्या की मनो-वैज्ञानिक व्याख्या की गई । रामकुमार वर्मा, अरक, गणेशप्रसाद विवेदी, विष्णु प्रभाकर, प्रभाकर माववे आदि के एकाकी मनोविज्ञान की चिरन्तन जटिलता से सवधित हैं ।

सामाजिक एकाकियों का क्षेत्र विस्तृत न होकर कुछ विषयों पर आकर सीमित हो गया। समाज की अनेक कुरीतियों का चित्रण तथा उन पर पर्याप्त ध्यंग्य द्विवेदी युग में हो चुका था। बेकारी, किसान मजदूर समस्या, सामाजिक संस्थाओं की आलोचना, गरीबी अमीरी का संघर्ष, बाल विवाह, वृद्ध विवाह, भ्रष्टाचार, वेश्यागमन, नौकर और मालिक समस्याएँ आदि अनेक सामाजिक समस्याओं पर बहुत से एकांकी लिखे जा चुके थे। उनके चित्रण में व्यंग्य और कड़वाहट थी। समाज सुधार की वृत्ति स्पष्ट प्रकट होती थी।

इस काल के एकाकियों में विषय विस्तार का अभाव हुआ। अन्य गौण विषयों को छोड़कर हिन्दी एकांकीकारों का एक प्रतिपाद्य विषय सैक्स हो गया। पुरानी रूढ़ियाँ छोड़ दी गईं, सैक्स की विषमताओं की छानबीन प्रारम्भ हुई। योरोप में फ्रायड ने स्त्री पुरुष के पारस्परिक सम्बन्धों के विषय में आश्चर्यजनक मान्यताएँ स्थिर की थी, जो हिन्दी एकांकी साहित्य के लिए नई थी। स्त्री पु प के द्वन्द्वात्मक आकर्षण विषयक अनेक एकांकी इस काल में लिखे गये। ये फ्रायड की विचारधारा से प्रभावित थे। इनका उद्देश्य स्त्री पुरुष के स्वभाव की मूल प्रवृत्तियों, अन्तर्द्वन्द्वों, अज्ञात अस्पष्ट, तथा परोक्ष रूपों, प्रेम सखी दलित अनुभूतियों तथा उनकी प्रतिक्रियाओं की व्याख्या करना था। सैक्स का मानव जीवन पर कितना जबरदस्त प्रभाव पड़ता है, जीवन की नाना क्रियाएँ विना जाने हुए कैसे प्रभावित रहती हैं, हमारी कृत्रिम सभ्यता के बन्धन तथा समाज के अनुशासन की निरंकुशता से सैक्स जैसी सहज प्रवृत्ति दब कर कैसे अनजाने ही छटपटाती रहती है, इसकी महत्ता को समझा गया और किसी न किसी रूप में सैक्स को आधार बनाकर अनेक सामाजिक एकांकी लिखे गये। भुवनेश्वर श्रो० अर्जुन चौधे काश्यप, अक्ष, गणेशप्रसाद द्विवेदी, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृथ्वीनाथ शर्मा आदि एकांकीकार व्यक्ति की सैक्समूलक समस्याओं का विवेचन करते रहे।

मूलतः समाज सुधारवादी होने के कारण द्विवेदी युग आदर्शवादी रहा था। सामाजिक कुरीतियों के उन्मूलन में सर्वत्र हिन्दी एकांकीकारों की वृत्ति एक आदर्श की ओर रही। इस युग में आदर्शवाद के स्थान पर यथार्थवाद की प्रतिष्ठा हुई, भावुकता का आदर्शीकरण दूर करने लगा और नैतिक स्वर टूट गया। हिन्दी एकांकीकार यथार्थ के चित्रण की ओर उन्मुख हुए। इस धारा को वर्नार्ड सा से प्रभावित माना जा सकता है। कुछ हिन्दी एकांकीकारों ने सीधे पाश्चात्य नाट्यकारों से प्रेरणा ली है। भुवनेश्वर एव अक्ष के एकाकियों में जो घरेलू यथार्थवाद है, यह पाश्चात्य नाट्यकारों से प्रभावित है।

इस युग के यथार्थवाद में साधारणतः अवसाद भरा है। हमारे कुछ एकांकीकारों ने समाज में जिन रूढ़ियों के ब्यसवशेष देखे, उनका भीषण नर-नहारक रूप उन्होंने चित्रित कर दिया है। समाज के गिर्जा में फसा हुआ पुरुष लथवा नारी स्वयं अपनी दुर्बलताओं से युद्ध करते हुए चित्रित किया गया है। व्यक्ति समाज से

युद्ध करता है, किन्तु युद्ध में उसे सफलता नहीं मिल पाती, निराशा ही मिलती है। यह अवसादपूर्ण नैराश्य हमें गणेशप्रसाद द्विवेदी के एकाकियों में मिला।

यथार्थ के अन्य भी कई रूप देखने में आये। अशक ने अवसादपूर्ण चित्र तो प्रस्तुत किए हैं, किन्तु उनमें आशा की एक छिपी हुई ज्योति भी प्रकट होती है। उनके एकाकी "कंद" में जो नारी निष्क्रिय, असमर्थ और कारावद्ध है, वह उनके दूसरे नाटक "उडान" में सक्रिय विद्रोहिणी और अपनेपन की खोज में विकल है। यथार्थ का तृतीय स्वरूप डा० रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट तथा भगवतीचरण वर्मा, सेठ गोविन्ददास में प्रकट होता है। इस वर्ग के एकाकीकार किसी भी समस्या के प्रति पूर्ण तटस्थ होकर निरपेक्षभाव से देखते हैं। जैसे देखते हैं, वैसे ही उसे प्रस्तुत कर देते हैं। इस वर्ग का क्षेत्र विस्तृत है। निरपेक्ष दृष्टिकोण होने के कारण उसमें सुखान्त तथा दुःखान्त दोनों ही प्रकार के एकाकी संभव हैं, निरपेक्ष हास्य का प्रादुर्भाव भी हो सकता है, जैसे अशक की "जोक", डा० वर्मा की "छीक", या भगवतीचरण वर्मा के "दो कलाकार", "सबसे बड़ा आदमी" आदि प्रहसन।

यह निरपेक्ष दृष्टिकोण अधिक गहराई में जाकर मनोविश्लेषणात्मक आधार पर मानव मन के निगूढ़तम तथ्यों का उद्घाटन कर सकता है। इस वर्ग के एकाकी-कार अपने चित्रण में वैज्ञानिक कठोरता का पालन करते हैं। यथार्थ के चतुर्थ वर्ग को हम अति यथार्थवाद कह सकते हैं। यथार्थवाद के क्षेत्र में जब एकाकीकार अति गहन तथा सूक्ष्म होकर अन्तर्मन के आवरणों को नग्नतापूर्वक उधेड़ने लगता है और सब गुप्त रहस्यों को खोल कर जनता के समक्ष प्रस्तुत कर देता है तो इस वर्ग का एकाकी-कार कहा जा सकता है। यह नग्नता, वस्तु चि य या भाव की हो सकती है। भुवनेश्वर में ये तीनों अवस्थाएँ नग्नता से चित्रित की गई हैं। आपके "श्यामा", "एक साम्यहीन साम्यवादी", "पतित", "प्रतिमा का विवाह", रोमाच, रोमाच, आदि एकाकियों में समाज का नगापन उधेड़कर रख दिया गया है। इनमें किसी प्रकार की शिक्षक नहीं है, पाप पुण्य, उचित अनुचित का विवेक नहीं है। इनकी निरपेक्षता में भी एक व्यंग्य है। पाचवा वर्ग उन यथार्थवादियों का है, जो प्रगतिवाद के अन्तर्गत आ सकते हैं। ये न केवल समाज का नगापन चित्रित करते हैं, प्रत्युत उनके मौलिक कारणों की भी व्याख्या या संकेत करते हैं। इन कारणों का विश्लेषण देकर ये अपने उद्देश्य लक्ष्य के प्रति विशेष उन्मुख दीखते हैं। अविनाशचन्द्र के "राह के काटे, विहम्बना" तथा प्रो० आनंद लिखित "प्यास" आदि एकाकी इस प्रकार के उदाहरण हैं।

श्री विष्णु प्रभाकर ने सामाजिक समस्या-नाटकों के क्षेत्र में विशेष रूप से कार्य किया है। आपने समाज की गतिविधि, छोटे बड़े शोपग, प्रतिद्वन्द्वी, आदर्श आधुनिक परिस्थिति एवं वातावरण की नई समस्याओं को उभारा है। आपके कुछ एकाकी नामाजिक पुनर्निर्माण की भावना के अतिरिक्त पारिवारिक जीवन का भी विश्लेषण करते हैं।

विष्णु ने आधुनिक युवक-युवतियों, फैशन परस्ती, रोमांस, त्रुटिपूर्ण शिक्षा पद्धति पर यत्र तत्र छोटे कसे हैं। जैसे, "गीत के बोल" में स्त्री स्वातंत्र्य तथा अनिर्धारित लक्ष्य प्राप्ति में बिना सोचे समझे बहने वाली एक कालेज कन्या की पथ-भ्रष्टता पर व्यंग्य है। माता पिता स्वयं गन्दे अश्लील फिल्म युवतियों को दिखाते हैं और पतन में सहयोग देते हैं। "संस्कार और भावना" में अन्तर्जातीय विवाह और संस्कारों की दास एक माता का अन्तर्घर्षण दिखाया गया है। "व्यंग्य" में अवकाश प्राप्त वृद्ध के मन के शक शब्दों का अध्ययन है।

श्री विष्णु के चरित्र प्रधान एकाकी मनोवैज्ञानिक भित्ति पर खड़े किये गये हैं; जैसे, "मुरब्बी" एक ठूकानदार का चित्र है, जो स्वार्थी होते हुए भी सहानुभूति और सहयोग से पूर्ण है, "सरकारी नौकरी" हास्यरूपक में बड़े बाबू हैंड क्लर्क की अहंभावना का अध्ययन है। "उपचेतना के छल" में तारा के मन की रहस्यमय बातें प्रकट की गई हैं। "धुआँ" और "सडक" नारी मन के विविध अध्ययन हैं। इनकी अभिव्यजना का आधार मनोविश्लेषण शास्त्र का उपचेतन का सिद्धान्त है। इन सामाजिक एकाकियों का सहज मानव गुण, मानवता का सहज सौन्दर्य, हृदय का योग, नवनिर्माण के लिए आदर्शोन्मुख प्रवृत्ति उल्लेखनीय है।

श्री चन्द्रकिशोर जैन के एकाकियों जैसे इसाफ, पहली भेंट, कानून, भूत की सगाई, अस्पताल का कमरा, रानी, वसेरा, विद्रोही आदि में सामाजिक नव-निर्माण का विशेष ध्यान रखा गया है। प्रतिहिंसा की भावना से भरी हुई स्त्रियाँ पुरुषों की प्रतिद्वन्द्विता में आगे बढ़ने के लिए शासन व्यवस्था में भी समानाधिकार नहीं, पूर्णाधिकार प्राप्त करने में जित्त दिन सफ़र हो जायेंगी उम दिन भी पुरुष पुरुष रहेगा और स्त्री स्त्री रहेगी, यह चित्रित करने का उद्योग परिहास पूर्ण ढंग से "इसाफ" में किया गया है। "कानून" में यह चित्रित किया गया है कि अपराधों के लिए असमर्थ परिस्थितियाँ ही प्रधान कारण हैं। कानून अपराधी को सजा देना है, जेठ भिजवाता है, किन्तु उमके जीवन तथा समाज में कोई सुधार नहीं करता। अपराधी जेल में जाकर पतन की ओर उन्मुख हो जाता है। "भूत की सगाई" में विवाह समस्या को लिया गया है। श्री जैन ने अपने नाटकों में मनोविज्ञान का नटुलन रचने का प्रयत्न किया है।

श्री प्रेमनारायण टंडन का 'कन्वेंसिंग' सार्वजनिक नेताओं के अनुभवहीन व्याख्यानों, मिथ्या धर्म, तथा जनता को गुमराह करने की दुःप्रवृत्ति पर व्यंग्य करता है। "प्रेरणा" में ऐश्वर्य की लालन, "प्रेमी" में रोमान की निराशा, "दत्तपन के साथी" में धोखेबाज नेताओं के गुन रहस्य खोले गये हैं। अपने अपने सामाजिक जीवन में सार्वजनिक कार्यकर्ताओं, मूनिस्पैन्डि के प्रत्यक्षों, चुनाव, इत्यादि को व्यंग्य का शिकार बनाया है। "नक्त्य" में विद्यार्थी जगत की उच्छृंखलता, शृंगारप्रियता, फैशन, रोमांटिक प्रवृत्तियाँ और मिनेमा के प्रेम को आशेचना का विषय बनाया है।

श्री प्रभाकर माचवे ने समाज के यथार्थवादी रूप का यथातथ्य चित्रण अपने एकाकियों में प्रस्तुत किया है। "गली के मोड़ पर, ललित कला क्लव, यदि हम वे होते, गुडवाई मि० शर्मा, पागलखाने में, पचकन्या" आदि एकाकियों में श्री माचवे ने आधुनिक समाज की कालिमा-कलुष, चटकीला भडकीलापन, हर्ष विषाद, सत्ता के लिए आपावारी, सभ्यता का दम भरने वाले आज के मनुष्य के कार्य व्यापार, मानसिक प्रवृत्तियाँ, विकृत अतृप्त भोगशील स्वार्थ, रोमास हलचल, युग की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिस्थितियाँ, दलित कुठित कल्पनाएँ मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर चित्रित की हैं। इनमें जीवन के सामाजिक सघर्षों और मनुष्य के नाना रूतों की कशमकश है। इनकी विशेषता यह है कि ये सामाजिक विद्रूपताओं को केवल बौद्धिक रूप में ही नहीं छूते हैं, प्रत्युत मीठे व्यंग्य का सम्मिश्रण कर देते हैं। समाज की अतल गहराई में बैठ कर जीवन की व्यंग्यमिश्रित वास्तविकता प्रतिफलित करते हैं। मानव की मनोदिशा का यहाँ अच्छा चित्रण है।

"दीवार" रूपक मनुष्य की विज्ञापन प्रियता पर व्यंग्य करता है। "लैटर बक्स" में सब प्रकार के पत्र लेखकों और उनकी वृत्तियों का रहस्य खोल दिया गया है। "ललित कला क्लव" में क्लव के माध्यम से अपने मन की कुठा का परितोष देने वाले उन कला प्रेमियों का सजीव चित्र खींचा है, जो काव्य कला से कोसों दूर कला के नाम पर दिल्लगी करने और थोथी वातचीत में ही कला साधना मानते हैं। 'गुडवाई मि० शर्मा' फिल्म जगत् की आलोचना प्रस्तुत करता है। भारत में ऐसे फिल्मों का निर्माण अधिक हो रहा है, जिनमें सस्ते मनोरजन और आदर्शहीन प्रेम कहानियों को ही नाच और गाने के साथ उपस्थित किया जाता है। इस में फिल्म-जगत के इस अघेरे पक्ष पर ही हास्यपूर्ण व्यंग्य किया गया है।

"पच कन्या" क्रम के पाच एकाकियों में विभिन्न सामाजिक समस्याएँ उठाई गई हैं। भारतीय नारी का आधुनिक प्रतिबिम्ब यहाँ हमें मिल जाता है। "पागलखाने में" क्रम के एकाकियों में आधुनिक मनुष्य के मस्तिष्क की व्यंग्यात्मक समीक्षा प्रस्तुत की गई है। शक्ति, धन, इत्यादि का अतिरेक मनुष्य को कहा का कहा ले जाता है, इसका दिग्दर्शन कराते हुए माचवे जी ने सौंदर्यवादियों और पूँजीपतियों के व्यंग्य चित्र प्रस्तुत किए हैं। "धनवान बनो" में धन कमाने के आधुनिक तरीकों पर व्यंग्य है। "धर्म पूजा" में साहित्यिक जी के मन में क्या क्या विचार उठ रहे हैं देगिये।

"मानव मानव को रौंद रहा है। मानव पशु बन गया है। नर मास भक्षक है, क्षीर ऊँर साहित्य और प्रेम धर्म की, महन्त मन और आदर्शवाद की चिकनी चुपड़ी चटकी बातें भा करता है।"

श्री प्रभाकर माचवे के एकाकी विचारवारा एव समाज की बुद्धिवादी तर्कपूर्ण जात्रोचना की दृष्टि से अभूतपूर्व है। इनमें आपका आलोचक रूप प्रकट हुआ है,

जो समाज के अन्तर में छिपी विद्रूपता को देखकर उस पर व्यंग्य कर देता है।

श्री गणेशदत्त गोड़ इन्द्र ने अपने सामाजिक नाटकों में छुआछूत, निम्न वर्गों के प्रति सबर्णों के अत्याचार, हिन्दुओं की धार्मिक और नैतिक संकुचितता आदि पर व्यंग्य किए हैं। “बलिदान” (१९२७) में हिन्दू धर्म की रक्षा तथा समाज सुधार की बलिवेदी पर प्राणोत्सर्ग करने वाले स्वामी श्रद्धानन्द के चरित्र गोरव के साथ पारस्परिक सद्भाव, मेल उदारता का पय प्रशस्त किया गया है। उद्धार के लिए शुद्धि आन्दोलन तथा साम्प्रदायिकता को रोकने का आग्रह किया है।

श्री रामचन्द्र तिवारी के “चुगी का चुनाव” (१९२८) मैम्बरो की मूर्खताएं चित्रित करता है। “श्री श्री नारी उद्धारक लिमिटेड” (१९३१) विववा आश्रमों का दुष्प्रयोग, भ्रष्टाचार और व्यापारिक दृष्टिकोण पर व्यंग्य करता है।

डा० लक्ष्मीनारायण लाल का “पर्वत के पीछे” भावना और यथार्थ का अध्ययन है। “मडवे का भोर” निम्न मध्यम वर्ग के परिवार का वह कड़वा भोर है जबकि घर की लडकी दूसरे के घर विदा हो जाती है। “फूज और काटे” में वस्तुवादिता एवं मानववादी का सघर्ष चित्रित किया गया है। ‘सुबह होगी’ तीखा आशावादी नाटक है “दो तस्वीरें” जोड़िया उत्पन्न होने वाली दो बहिनों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन है। “नयी इमारत” आधुनिक वृद्धिजीवी युवती की मनोवैज्ञानिक ट्रेजिडी है, जो समाज की शृंखलाओं में आवद्ध है। आपके सामाजिक नाटक युग की रूढ़ियों पर निर्भम प्रहार करते हैं।

श्री जयनाथ नालिन के “फिलास्कर, मेहमान, कन्वेसिंग, सागर तट पर, फिल्मी कहानी, डिमोकेमी, चित्त भी मेरी पट्ट भी मेरी, महालक्ष्मी, चोली” आदि व्यंग्यमूलक सामाजिक एकाकी हैं। आपके ‘शान्ति सम्मेलन’ तथा ‘सर्वेदना सदन’ में आधुनिक सन्न्यता, समाज तथा मनुष्य की पूर्णजीवादी मनोवृत्ति पर व्यंग्य है। नालिन की व्यापक दृष्टि व्यक्ति, समाज, सन्न्यता, कला, सस्कृति में पाई जाने वाली कमजोरियों की तह में जाकर उन्हें उजागर कर देती है।

श्री विश्वम्भर मानव का दृष्टिकोण मानववाद का प्रचार करता है। आपके “सदेह का अन्त” में एक साध्वी नारी के प्रति उभ सदेह का चित्रण है जो बाद में मिथ्या निकलता है। इसमें सामाजिक व्यवहार एवं गिष्टाचार पर एक व्यंग्य है। “जीवन साथी” नाट्यकार का सघर्षमय जीवन के प्रति प्रेम तथा कल्पना में विहार करने वाले जीवन से विरक्ति प्रकट करता है। “मंकीरां” में आपने समाज की आर्थिक इकाइयों पर आचारित विवाह पद्धतिया गुण को न देखकर धनी वर प्राप्त करने की इच्छा, समाज के कृत्रिम मापदण्डों तथा पुरानी जीरां-शीरां सामाजिक कनौटियों पर व्यंग्य किया है। “दो फूल” सामाजिक ऊचनीच को उभारता है। इन नाटकों का दृष्टिकोण यथार्थवाद है, किन्तु इनमें एक वर्गहीन समाज की ओर इंगित किया गया है।

सत्येन्द्र शर्मा के सामाजिक एकाकियों में "शाहजादा" एक ऐसे चरित्र का अध्ययन है जिसे समाज आवारा कहता है, किन्तु वह बड़े बलिदान को करने में पीछे नहीं रहता। इसमें एक जुआरियों के अड्डे का यथार्थवादी चित्र खींचा है जो पुलिस की आखों के नीचे जुग्रा खेलते, शराब पीते, खून करते हैं। पुलिस उनसे मिली रहती है, करती कुछ नहीं। "गुडबाई अनिता" में समाज में फैलने वाले नए रोग प्रेम-विवाह का विवेचन है। आधुनिक समाज के बनावटी शिष्टाचार का यह एक सजीव चित्र है।

कुछ नाट्यकारों ने सामाजिक रूढ़ियों के प्रति विद्रोह का स्वर ऊचा किया है। इनमें जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं पर आघात कर उनकी निर्बलता, पुरानपन्थी, अविवेक और निस्सारता चित्रित की गई है। प० उदयशंकर भट्ट का "क्रांतिकारी विश्वमित्र" (१९५२) वैदिक युग का चित्र होते हुए भी आधुनिक समाज की वर्ण व्यवस्था, जाति-पाति की सकुचितता, समाज की अनार्य रूढ़ियों के प्रति विद्रोह कर आर्य अनार्यों को मिलकर रहने तथा दूसरे का स्नेह भाजन बनाने का एक प्रयत्न है।

श्री गिरीशचन्द्र चौधरी का "सत्य की ओर" (१९४८) अछूत समस्या की निस्सारता चित्रित करता है। श्री घमंवीर भारती का "सृष्टि का आखरी आदमी" (१९५०) अपने वातावरण में ऐन्द्रजालिक होते हुए भी मानवीय सस्कृति की प्रगति से सत्रधित है। हमारे सामाजिक जीवन की, समाज व्यवस्थाओं की सार्थकता इसी में है कि मानवीय प्रगति अक्षुण्ण रहे, बुद्धि और भावना, विज्ञान और कला, शिवम् और सुन्दरम् की दिशा में आगे बढ़ सके, उसकी गति अवरोध न हो। श्री फकीरचन्द्र माथुर के "पहाड़ के देवता" (१९४९) में समाज में अब भी प्रचलित कन्या-विक्रय के रोग की ओर सकेत किया है। कृष्णकान्त त्रिपाठी ने आधुनिक युग में व्याप्त बेकारी, गरीबी और भुखमरी का भीषण चित्र "अभिशाप" (१९५१) में प्रस्तुत किया है।

प० हरिनारायण मेणवाल के "गृहस्थी", "आधुनिक सहशिक्षा", "कौंसिलर" आदि युगव्यापी अर्थ सकट, मध्य वर्ग की परेशानिया और महगाई के कारण चित्र उपस्थित करते हैं। "गृहस्थी" का नायक राम भरोसे १५० रु० का क्लर्क है जिसके ऊपर कार्य की अधिकता, घर के झगड़ और सरकारी नौकरी का उत्तरदायित्व है। गरीबी और अत्याचार से पिसकर वह विद्रोही बन गया है।

"यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते" का सिद्धान्त मानने वाले हिन्दू समाज में आज किस प्रकार कन्या होने के ही कारण अपने आत्माभिमान को कुचलकर दुसह असम्मान से दग्ध माता पिता के लिए भार बन कर जीवित रहती है, और किस प्रकार स्वयं को बड़ा शिक्षित और सुमस्कृत कहलाने वाले पुरुषों की कुत्सित लिप्सा की पूर्ति का माधन बनने को वाध्य होती है, इसका सजीव हृदयस्पर्शी चित्र सुश्री शकुन्तला मिश्र ने "भक्ती का जाला" में खींचा है। ऊपर से कुछ न मागने वाले प्रोफेसर भी विवाह के निमन्त्रण घटवाकर कन्या पक्ष से पाच हजार दहेज मागते हैं।

रिश्त और घूसखोरी आज के समाज को खा रही है। श्री विश्वनाथ धवन के "घूस" एकाकी में घूसखोरी के कलक को उभारा गया है।

श्री मोहनसिंह सेगर का "भूतपूर्व मिनिस्टर" (१९५२) सार्वजनिक कार्य-कर्ताओं के जीवन की समस्याएँ उभारता है। भूतपूर्व मिनिस्टर माननीय मि० वर्मा की चुनाव में पराजय होती है, मिनिस्ट्री जाती रहती है, अनियमितता के कारण छ वर्षों के लिए मतदान के अधिकार से वंचित होना पड़ता है। न बगला रहता है, न मोटर। रहा सहा टेलीफोन था वह भी कट जाता है। मिनिस्ट्रो के जीवन, कृत्रिमता, थोथी शान पर व्यय किया गया है। इसी प्रकार दूसरे नाटक "मिस्टर ४२०" में आपने ऐसे सम्य व्यक्तियों का खाका खींचा है जो सफेद लिबास में रह कर जनता को उल्लू बनाते हैं।

प्रो० वृहस्पति के "कलक" (१९४७) में एक ऐसे कलाकार का चित्र है, जिम पर समाज झूठमूठ कलक लगाता है, विन्तु बाद में वह निरपराध सिद्ध होता है। "अतीत और वर्तमान" (१९४७ में नई पुरानी सामाजिक व्यवस्थाओं) का तुलनात्मक अध्ययन है। "सास व्हू" (१९४७) एक सामाजिक व्यंग्य है, जिसमें सास का मनो-चैज्ञानिक अध्ययन है। "दण्ड" (१९४८) में समाज में विधवाओं को उभारकर यह चित्रित किया गया है कि आज के भ्रमुन्नत युग में भी विधवाओं की पुरानी जैमी दयनीय स्थिति बनी हुई है। विधवा प्रेम करती है, तो समाज आज भी उसे दण्ड देना चाहता है।

प्रो० रामदीन पाडेय के "घर में भी आटा गीला, बलिदान, परख, जीवन का एक पृष्ठ, प्रेम का पागलपन, टाइफायड" इत्यादि सामाजिक एकाकियों में अनेक समस्याओं को उठाया गया है। "आटा गीला" में यह दिखाया गया है कि किम प्रकार दुर्बल को सबल, पीडित को पीड़क और शोषित को शोषक सफलतापूर्वक सताने हैं। "बलिदान" में आततायियों के हाथों से अपने दुर्बल बन्धुओं की रक्षा करना, फलुपित नन्धा में देश की आजादी के लिए अपने भाइयों को अलग रहने की प्रेरणा देने, जुर्म में प्राणदंड की भी परवाह न करना, यही समस्या है। "परख" एकाकी में भारतीय 'ग्रोफिथियल' जीवन की व्यग्यात्मक भाकी उपस्थित की गई है। शिक्षा विभाग जैसे पवित्र गार्वालय में भी चादी अपना महत्व रखती है और कैसे जीवन को विकृत कर देती है, यह चित्रित किया गया है। "जीवन का एक पृष्ठ" नाटक में जवानी एक नया है, इस समस्या को उभारा गया है। "प्रेम का पागलपन" में चरित्र बन पर ही व्यष्टि या समष्टि का उत्थान-पतन निर्भर है, का विश्लेषण किया गया है। "टाइफायड" एकाकी में एक कली के बिलने से पूर्व उसे स्नेह-सूत्र में बांध देने हैं और दूसरे उन कली के विकास के लिए उपयुक्त वातावरण का भी सृजन नहीं करने, उसी समस्या को उठाया गया है। "सद्व्यवहार" में प्रेम के व्यवहार की महत्ता चित्रित की गई है।

सामाजिक कुरीतियाँ . इस युग में भी सामाजिक कुप्रथाओं पर टीका टिप्पणी

होती रही है। इस क्षेत्र में डा० सत्येन्द्र का “बलिदान” दहेज की हत्यारी कुप्रथा का भडा-फोड करता है। हरिकृष्ण प्रेमी का “सेवा मन्दिर” विधवा विवाह समस्या पर प्रकाश डालता है। “महाराज” और “पाषाण” में अछूतों के विवेचन है। श्रीशंभूदयाल सक्सेना का “सगाई” लडकियों के विवाह सम्बन्धी अनेक कुरीतियों पर व्यंग्य करता है। “पीले हाथ” में वृन्दावनलाल वर्मा ने सामाजिक तथा व्यक्तिगत स्वार्थों पर कुठाराघात किया है।

भगवतीचरण वर्मा का “चौपाल में” हरिजनों की समस्या पर विचार कर उनके द्वारा विशेषतः हरिजन स्त्रियों की प्रगति पर प्रकाश डाला गया है। इसमें छुआछूत, जाति सकीर्णता, तथा नारी स्वातंत्र्य पर भी विचार किया गया है। सदगुरु-शरण अवस्थी के “वे दोनो” में एक स्त्री के कुवारेपन में उत्पन्न हुए एक ही शकल-सूरत के दो भाइयों की कहानी है। इसमें समाज की वैवाहिक प्रथा पर तो व्यंग्य है ही, हिन्दू मुसलिम समस्या पर भी संकेत है। धार्मिक सकुचितता को लक्ष्यकर उदयशकर भट्ट ने “मन्दिर के द्वार पर” लिखा है, जिसमें श्रायं समाज के उपदेशकों के कृत्रिम जीवन का और उनकी दृष्टि पहुँची है। भोली भाली जनता को वे कैसे लूटते हैं, खूब माल खाते और ‘ओइम्-ओइम्’ कर जनता को धोखे में डालते हैं, यह “दो अतिथि” नामक व्यंग्यात्मक नाटक में चित्रित किया गया है। आजकल की मेहमान बाजी कितनी कठिन है, इसका चित्रण भट्टजी ने “नए मेहमान” में किया है। अशक के “जोक” (प्रहसन) में भी मेहमानों पर व्यंग्य है।

समाज में नेतागिरी एक पेशा बन गया है। लोग इससे नाजायज लाभ उठाना और जनता को ठगना चाहते हैं। नेताओं का वास्तविक स्वरूप प्रगट करने के लिए कई एकाकीकारों ने व्यंग्य किए हैं। उदयशकर भट्ट का “नेता” “घर में कुछ, बाहर कुछ और”, जैसी दुमुही नीति पर एक व्यंग्य है। अशक का “अधिकार का रक्षक” हरिजनों के पक्ष में जोरदार भाषण देता है, गरीबों, मजदूरों, श्रमिकों की असेम्बली में मांग का समर्थन करने का दम भरता है, जबकि वह स्वयं घर पर भारी अत्याचार करता है। “सुदामा के तन्दुल” में सेठ गोविन्ददास ने एक ऐसे नेता का चित्र खींचा है, जो चुनाव के समय तो दरिद्र व्यक्तियों से बड़ी विनम्रता से मिलता है, किन्तु मिनिस्टर हो जाने पर वह किसी से नहीं मिलना पसन्द करता। राजनीतिक तथा सामाजिक सस्याओं के कार्यकर्ताओं की आन्तरिक दुर्बलता का पर्दा फाश कर दिया है। अधिकार छिन जाने से जमींदार की कौसी मन स्थिति हो जाती है, तथा वह अत तक हाथ में अधिकार नहीं खोने देना चाहता, इसका चित्रण उन्होंने “अधिकार लिप्ता” में किया है। इसी प्रकार नेतागिरी में चयरमैनी के लिए कैसे दो मित्रों में मानिन्य हो जाता है, उसका चित्रण “मैत्री” एकाकी में खींचा है।

गरीबों, अमीरों और व्यापार जगत् इस क्षेत्र में दो प्रकार के एकाकी मिलते हैं। प्रथम तो वे जिनमें निर्धनता, गरीबी देश की बेकारी, और भ्रूख का गहन चित्रण है।

इनका दृष्टिकोण प्रगतिवादी है। अविनाश चन्द्र, धर्म प्रकाश आनन्द तथा उदयशकर भट्ट के कुछ प्रगतिवादी एकाकी मार्मिक हैं। भट्टजी ने “उन्नीस सौ पैंतीस” में बेकारी में होने वाली मस्तिष्क की विकृष्टतावस्था का यथार्थवादी चित्र खींचकर काल्पनिक लोक की निस्सारता दिखाई है। “सेठ लाभचन्द” कजूस सूदखोर सेठ की दुर्दशा का चित्र है। “नकली और असली” में घनाभाव के कारण तड़फते हुए साहित्यिक के जीवन की भांकी दिखाई है। “दस हजार” में सीमाप्रान्त के एक लोभी सेठ का चित्राकन है जिसे अपने लडके को छुड़ाने के लिए सीमाप्रान्त के कवाइलियों को दस हजार रुपये देने पड़ते हैं। “आपस का समझौता” प्रहसन में अशक ने दो बेकार डाक्टरों की घोखा देने की युक्ति को हास्य व्यंग्यमय शैली में चित्रित किया है।

डा० रामकुमार वर्मा के “रेगमी टाई” एक साम्यवादी विचारों के धूर्त इन्श्यो-रेन्स कम्पनी के एजेन्ट का चित्र है। “व्यवहार” में सेठ गोविन्ददास ने किसान और जमींदार की समस्या का उद्घाटन किया है। धर्मप्रकाश आनन्द के “दीभू” में वर्तमान सामाजिक शासन और आर्थिक विधान पर जिसके कारण समाज की जर्जरता चरम सीमा पर पहुँच गई है, सीधा व्यंग्य किया गया है। डा० वर्मा ने “चम्पक” में गरीबों की सेवा का चित्र खींचा है। “फासी” में सेठजी ने एक कवि, एक पूजीपति तथा एक मजदूर के मनोभावों का चित्रण किया है। सद्गुरुस्मरण अवस्थी “भुलिया” तथा “होस्टल की चारपाई” में और डाक्टर सत्येन्द्र ने “वसत स्वागत” तथा “मानव उद्धार” में गरीबी, भूख और क्रान्ति के चित्र खींचे हैं।

व्यापार जगत् की अप्रुता की ओर भी हमारे एकांकीकारों की दृष्टि गई है। सेठजी का “धोखेवाज” ध्वसायी जगत् के नैतिक पतन का चित्र उपस्थित करता है। “आपस का समझौता” में अशक ने दो ऐसे डाक्टरों का भण्डाफोड़ किया है जो मरीजों को फसाने के लिए घृणित पड़्यंत्र करते हैं। “चमत्कार” में जनता के मनोविज्ञान तथा कुशल व्यापारियों का उन्हें मूर्ख बनाने का चित्रण है। “पहेली” में आधुनिक गिद्धिन युवको की काम से बचने और बिना श्रम किए रुपया कमाने की वृत्ति का एक भांती है। उदयशकर भट्ट के “मनुष्य के प्रकार” में मकान मालिकों की किरायेदारों से अधिक रुपया लूटने का चित्रण है। भगवतीचरण वर्मा के “नबसे बजा आदमी” में होटल में होने वाली गठकटो की एक भांकी है। भट्ट जी ने “भूरी अनोखेनाल” बेकार वकीलों पर प्रहसन लिखा है।

साम्प्रदायिक समस्या : इस समस्या का विद्वेषण करते हुए निम्न एकाकी प्रकाशित हुए हैं : सेठ गोविन्ददास कृत “ईद और होली”, प० उदयशकर भट्ट का “एक ही कन्न में”, और “पिशाचों का नाच”, उपेन्द्रनाथ अशक का “तूफान के पहलें”, हरिकृष्ण प्रेमी का “मातृ मन्दिर”, श्री गणेशदास गोड इन्द्र कृत “बन्दिदान” (१९२७), प्रो० वीरगावकर कृत “द्युद्धि”, “अन्धा” और “मन्दिर प्रवेश”, श्री उपाध्याय बन्धु कृत “पतित पावन”, श्री हरद्वारीलाल का “जुलम की दुनिया” (१९३०), डा० गुणोदर

होती रही है। इस क्षेत्र में डा० सत्येन्द्र का “बलिदान” दहेज की हत्यारी कुप्रथा का भडा-फोड करता है। हरिकृष्ण प्रेमी का “सेवा मन्दिर” विधवा विवाह समस्या पर प्रकाश डालता है। “महाराज” और “पाश्चात्य” में अज्ञेय द्वारा का विवेचन है। श्रीशंभूदयाल सक्सेना का “सगाई” लडकियों के विवाह सम्बन्धी अनेक कुरीतियों पर व्यंग्य करता है। “पीले हाथ” में वृन्दावनलाल वर्मा ने सामाजिक तथा व्यक्तिगत स्वार्थों पर कुठाराघात किया है।

भगवतीचरण वर्मा का “चौपाल में” हरिजनों की समस्या पर विचार कर उनके द्वारा विशेषतः हरिजन स्त्रियों की प्रगति पर प्रकाश डाला गया है। इसमें छात्राङ्कत, जाति सकीर्णता, तथा नारी स्वातंत्र्य पर भी विचार किया गया है। सदगुरु-शरण अवस्थी के “वे दोनो” में एक स्त्री के कुवारेपन में उत्पन्न हुए एक ही शकल-सूरत के दो भाइयों की कहानी है। इसमें समाज की वैवाहिक प्रथा पर तो व्यंग्य है ही, हिन्दू मुसलिम समस्या पर भी सकेत है। धार्मिक सकुचितता को लक्ष्यकर उदयशकर भट्ट ने “मन्दिर के द्वार पर” लिखा है, जिसमें आर्य समाज के उपदेशकों के कृत्रिम जीवन का और उनकी दृष्टि पहुँची है। भोली भाली जनता को वे कैसे बूटते हैं, खूब माल खाते और ‘ओइम्-ओइम्’ कर जनता को धोखे में डालते हैं, यह “दो अतिथि” नामक व्यंग्यात्मक नाटक में चित्रित किया गया है। आजकल की मेहमान बाजी कितनी कठिन है, इसका चित्रण भट्टजी ने “नए मेहमान” में किया है। अशक के “जोक” (प्रहसन) में भी मेहमानों पर व्यंग्य है।

समाज में नेतागिरी एक पेशा बन गया है। लोग इससे नाजायज लाभ उठाना और जनता को ठगना चाहते हैं। नेताओं का वास्तविक स्वरूप प्रगट करने के लिए कई एकाकीकारों ने व्यंग्य किए हैं। उदयशकर भट्ट का “नेता” “घर में कुछ, बाहर कुछ और”, जैसी दुमुही नीति पर एक व्यंग्य है। अशक का “अधिकार का रक्षक” हरिजनों के पक्ष में जोरदार भाषण देता है, गरीबों, मजदूरों, श्रमिकों की असेम्बली में मांग का समर्थन करने का दम भरता है, जबकि वह स्वयं घर पर भारी अत्याचार करता है। “सुदामा के तन्दुल” में सेठ गोविन्ददास ने एक ऐसे नेता का चित्र खींचा है, जो चुनाव के समय तो दरिद्रव्यक्तियों से बड़ी विनम्रता से मिलता है, किन्तु मिनिस्टर हो जाने पर वह किसी से नहीं मिलना पसन्द करता। राजनीतिक तथा सामाजिक सस्याओं के कार्यकर्ताओं की आन्तरिक दुर्बलता का पर्दा फाश कर दिया है। अधिकार छिन जाने से जमींदार की कैसी मन स्थिति हो जाती है, तथा वह अत तक हाथ से अधिकार नहीं खोने देना चाहता, इसका चित्रण उन्होंने “अधिकार लिप्ता” में किया है। इसी प्रकार नेतागिरी में चयरमैनी के लिए कैसे दो मित्रों में मालिन्य हो जाता है, उसका चित्रण “मैत्री” एकाकी में खींचा।

गरीबों, अमीरों और व्यापार जगत् इस क्षेत्र में दो प्रकार के एकाकी मिलते हैं। प्रथम तो वे जिनमें निर्धनता, गरीबी देश की बेकारी, और भूख का नग्न चित्रण है।

का चित्र खींचा गया है जो पाश्चात्य सभ्यता के कारण अपना जीवन नर्क तुल्य बना लेता है। मोहनसिंह सेंगर के "सम्पादक जी" "और "भूतपूर्व मिनिस्टर" (१९५२) देश के कार्यकर्ताओं के आन्तरिक जीवन को हमारे समक्ष लाते हैं।

प्रभा पारीक कृत "दो पहलू" (१९४६) पारिवारिक और स्वच्छन्द जीवन का सुलनात्मक अध्ययन है। विमला रैना कृत "न्याय" (१९५१) और "समस्या" (१९५२) परित्याक्ताओं को लेकर चलते हैं। प्रो० बृहस्पति कृति "सास बहू" (१९४७) में दिखाया गया है कि विवाहित जीवन में सताई गई बहू सान बनने पर वे ही अत्याचार करती है जो स्वयं उसकी सास ने उस पर किए थे। "दड" एकाकी में विधवाओं की समस्या को उभारा गया है। अशक लिखित "मूखी डाल" संयुक्त परिवार में नई पत्नी की समस्या पर प्रकाश डालता है। डा० रामकुमार वर्मा ने अपने एकाकी 'छोटी सी बात' और "प्रेम की आखें" में मध्यवर्ग के विवाहित जीवनो की भाकिया उपस्थित की हैं। इनके अतिरिक्त अशक के "भवर" और "प्रादि मार्ग" हरिकृष्ण प्रेमी का "गृह मंदिर," गोविन्दवल्लभ पत का "१०४ डिग्री" और "परदा तोड़क क्लब," उदयशंकर भट्ट कृत "धूमगिखा, आत्मदान, मायोपिया, वागॅन, यह स्वतंत्रता का युग, पदों के पीछे और बाबू जी" सामाजिक व्यंग्य हैं और नव-युवक और नवयुवतियों के पारस्परिक सम्बन्धों की नाना समस्याओं से संचित है। सेठ गोविन्ददास कृत "शाप और वर" में उच्च पूंजीपतियों के प्रेमविहीन शुक्र परिवारों की हाहाकारमयी भाकी दी गई है। निष्कर्ष यह कि हिन्दी एकाकियों में भारतीय परिवारों के सच्चे चित्र मिलते हैं।

### सामाजिक संस्थाएं

समाज की सार्वजनिक सस्याओं के खोखलेपन, मिथ्याचार, कमजोरियों, इत्यादि पर बड़ी तीखी व्यंग्यात्मक आलोचना इस काल के एकाकियों में उपलब्ध है। श्री रामचन्द्र तिवारी का "बुगी का चुनाव" (१९२८) मंत्रों की मूर्खताएं, जनता को धोखे में डालकर अपना स्वार्थ सिद्ध करना तथा सामाजिक प्रविष्टा प्राप्त करने पर व्यग्य करता है। श्री प्रेमनारायण टंडन के "कन्वेनिंग" एकाकी में श्लेक्शन जीतने के आधुनिक दाव पंच स्वार्थसिद्धि, धोखा, वाटरो की लोपा पौनी, और मिथ्या प्रचार पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। श्री रघुवर दत्त का "मुफ्त में यज्ञ" (१९३६) सिफारशी व्यक्तियों पर एक व्यग्य है। आज सार्वजनिक स्थान तथा अन्य सस्याओं में सिफारिश और पक्षपात वंसा अघेर ढा रहे हैं, इनका अच्छा स्टाका खींचा गया है।

श्री विष्णु का "ब्रह्म लोक" सार्वजनिक जच्चा बच्चा अस्तित्वों में होने वाले नियंत्रण का व्यंग्यात्मक चित्र प्रस्तुत करता है। इसी प्रकार आपने 'गिर और शीतान' एकाकी में अपहृत नारियों का उद्धार करने वाले दुष्ट, डोगी नमाज मुदा-

कृत "राम रहमान" (१९४६), रमेश सिन्हा कृत "रक्तदान", श्री हरिबल्लभ कृत "प्रतिशोध", श्री विष्णु प्रभाकर कृत "मा बाप" और "प्रतिशोध" और श्री मातादीन भागेरिया कृत "करुण वरुणालय" (१९४९) इन एकाकियो मे धर्म के नाम पर या सकुचित मनोवृत्ति के परिणामस्वरूप होने वाले अत्याचारो, हिन्दू-मुस्लिम भगडो, सघर्ष और मारकाट पर प्रकाश डालकर उनकी सकुचितता का उपहास किया है। इनका मूल स्वर यह है कि जब तक हम इस सकुचित वृत्ति से मुक्त नहीं होते तब तक हमारा देश और सामाजिक जीवन निरापद नहीं हो सकते।

पारिवारिक जीवन की समस्याएं इन एकाकियो मे हिन्दू परिवारों की अनेक समस्याओ पर प्रकाश पडता है। जैसे भाइयो के बटवारे, सौतेली माताओं की समस्या, अन्तर्जातीय विवाह, सास बहू के कलह, अनमेल या विभिन्न सामाजिक स्थितियो या विचारो के पति पत्नियो के विवाह, गरीबी और लाचारी, हिन्दू परिवारो मे स्त्रियो की दर्दनाक स्थिति, अनवन, महगाई, मकान समस्या, पुरानी रुढिया, मालिक नौकरो के भगडे इत्यादि। श्री उपेन्द्रनाथ अश्क ने भारत की गृहस्थी के अनेक चित्र दिखाए हैं। "अधी गली" क्रम के एकाकियो मे घरेलू भगडो, पारस्परिक वैमनस्य, गरीबी और महगाई, कलह, शरणार्थी समस्या, मध्यवर्ग की आर्थिक तंगी को उजागर कर दिया है। "अधी गली" उसी की एक प्रतीक है। यह एक ऐसी गली है जिसका व्यक्तित्व हमारे पुराने समाज ही की भाति गतिशील, समय के सम्पर्क और आघात से बदलने को विवश है। इस गली का भी एक व्यक्तित्व है, तग, सकीरण, अधी बरबस अपने जर्जर व्यक्तित्व से चिमटे ऐसे ऊट की भाति है जिसके बलवलाने की परवाह न कर लादने वाले सामान लादे जा रहे हैं।

श्री विष्णु प्रभाकर का "भाई" सौतेली मा का चित्र है। "बटवारा" दो भाइयो की समस्या से सम्बन्धित है। "सस्कार और भावना", अन्तर्जातीय विवाह को लेकर मा बेटे के मन मुटाव से सम्बन्धित है। "और वह जा न सकी" कलाकार पति और अपड पत्नी की गृहस्थी का चित्र है। श्री गिरिजाकुमार माथुर का "जन्म कैद" विश्वयुद्ध की पृष्ठभूमि पर सद्य विवाहिता विधवाओ की समस्या पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से प्रकाश डालता है। श्री कालीचरण चटर्जी कृत "खेदरु की गृहस्थी" (१९४५) मे बर्कथा और पत्नी, उसके बनावटी वकवास, भगडा, दर्प, ईर्ष्या, दिखावा, त्रिया चरित्र दिखाया गया है। श्री नीरव का स्त्री का चित्र चिरजीत कृत "रेशमी साडी" डा० रामकुमार वर्मा का "रजनी की रात", श्रीमती रत्नकुमारी के "चाची", "मर्यादा का मूल्य, "रक्त का अर्घ्य" आदि, विमला लूथरा कृत "गृहलक्ष्मी, मुन्ने का नामकरण, सग ई का प्रपध, प्रीति भोज", श्रीमती हीरादेवी चतुर्वेदी कृत "रगासियार, भूल मुर्नया, मुह दिनाई, अदृश्य दीवार, रगीन पदी" भारतीय पारिवारिक जीवन और समाज की अनेक जीर्ण शीर्ण रुढियाँ और विद्रूपताएं हमारे सन्मुख लाते हैं। श्री हनिश्वर के "प्रतिशोध" (१९५१) मे पाश्चात्य शिक्षा से प्रभावित एक ऐसे युवक

का चित्र खींचा गया है जो पाश्चात्य सभ्यता के कारण अपना जीवन नर्क तुल्य बना लेता है। मोहनसिंह सेंगर के “सम्पादक जी” और “भूतपूर्व मिनिस्टर” (१९५२) देश के कार्यकर्ताओं के आन्तरिक जीवन को हमारे समक्ष लाते हैं।

प्रभा पारीक कृत “दो पहलू” (१९४६) पारिवारिक और स्वच्छन्द जीवन का सुलनात्मक अध्ययन है। विमला रैना कृत “न्याय” (१९५१) और “समस्या” (१९५२) परित्याक्ताओं को लेकर चलते हैं। प्रो० बृहस्पति कृति “सास बहू” (१९४७) में दिखाया गया है कि विवाहित जीवन में सताई गई बहू सास बनने पर वे ही अत्याचार करती है जो स्वयं उसकी सास ने उस पर किए थे। “दड़” एकांकी में विधवाओं की समस्या को उभारा गया है। अशक लिखित “मूखी डाल” संयुक्त परिवार में नई पत्नी की समस्या पर प्रकाश डालता है। डा० रामकुमार वर्मा ने अपने एकांकी ‘छोटी सी बात’ और “प्रेम की आंखें” में मध्यवर्ग के विवाहित जीवनो की भाकिया उपस्थित की हैं। इनके अतिरिक्त अशक के “भवर” और “आदि मार्ग” हरिकृष्ण प्रेमी का “गृह मंदिर,” गोविन्दवल्लभ पंत का “१०४ डिग्री” और “परदा तोड़क क्लब,” उदयशंकर भट्ट कृत “धूमशिखा, आत्मदान, मायोपिया, वागेंत, यह स्वतंत्रता का युग, पदों के पीछे और वावू जी” सामाजिक व्यंग्य हैं और नव-युवक और नवयुवतियों के पारस्परिक सम्बन्धों की नाना समस्याओं से संचित हैं। सेठ गोविन्ददास कृत “शाप और वर” में उच्च पूंजीपतियों के प्रेमविहीन शुष्क परिवारों की हाहाकारमयी भांकी दी गई है। निष्कर्ष यह कि हिन्दी एकांकियों में भारतीय परिवारों के सच्चे चित्र मिलते हैं।

### सामाजिक संस्थाएं

समाज की सांख्यिक समस्याओं के खोखलेपन, मिथ्याचार, कमजोरियों, झूठ्यादि पर बड़ी तीखी व्यंग्यात्मक आलोचना इस काल के एकांकियों में उपलब्ध है। श्री रामचन्द्र तिवारी का “चुंगी का चुनाव” (१९२८) मैम्बरों की मूर्खताएँ, जनता को धोखे में डालकर अपना स्वार्थ सिद्ध करना तथा सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त करने पर व्यंग्य करता है। श्री प्रेमनारायण टंडन के “कन्वेनिंग” एकांकी में इलेक्शन जीतने के आधुनिक दाव पेंच स्वार्थसिद्धि, धोखा, वाटरो की नीपा पोती, और मिथ्या प्रचार पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। श्री रघुवर दत्त का “मुफ्त में यग” (१९३६) सिफारशी व्यक्तियों पर एक व्यंग्य है। आज सांख्यिक मूल्य तथा अन्य समस्याओं में सिफारशी और पक्षपात वैसा अचेर हा रहे हैं, इसका अच्छा साक्षात् खींचा गया है।

श्री विष्णु का “ब्रह्म लोक” सांख्यिक जच्चा बच्चा अस्पतालों में होने वाले नियंत्रण का व्यंग्यात्मक चित्र प्रस्तुत करता है। इसी प्रकार आपने “धिव और शैतान” एकांकी में अपहृत नारियों का उद्धार करने वाले दुष्ट, डोंगी नमाज मुना-

रको का सजीव चित्र खीचा है। श्री अग्रदत्त का “शिव जी की गिरपतारी” एकाकी प्राहिविशन एक्ट के विरुद्ध पार्टी रैयूग्लेशन के सम्बन्ध में सामग्री देता है। शैलेन्द्र चतुर्वेदी का “मरण भोज की वेदी पर” (१९४२), राजस्थान में प्रचलित सामाजिक रूढ़ि नुक्ते के दुष्परिणाम तथा कुरीति पर एक व्यंग्य है। श्री व्यथित हृदय के “रायसाहब दीपक चन्द” एकाकी में अग्रेजों के एक स्वार्थी पदलोलुप राय साहब का व्यंग्य चित्र प्रस्तुत किया गया है। श्री हरिन्द्र नाथ के “सन्तरी की लालटेन” में कवि, मजदूर, सौदागर के गुप्त मनोविज्ञान पर प्रगतिशील दृष्टिकोण से प्रकाश डाला गया है। डाक्टर और वैद्यों के स्वार्थ, अनुभवहीनता, शोषण, जनता को लूटने की दुष्प्रवृत्ति, भ्रष्टाचार और घोखेबाजी को लेकर कुछ बड़े सफल एकाकी रचे गये हैं। जैसे श्री रामगोपाल शर्मा दिनेश का “पत्थर तोड़ भस्म” (१९४८), श्री नन्दकिशोर आर्य का “प० खिलाड़ी राम वैद्य शास्त्री”, श्री उपेन्द्रनाथ अक्षक का “आपस का समझौता” (१९४८)। इन नाटकों में डाक्टर और वैद्यों के पेशे तथा गुटबन्धन, घोखे बाजी और अनुभवहीनता का व्यंग्यात्मक चित्रण है। श्री चन्द्रकिशोर जैन का “अस्पताल का कमरा” (१९४७), श्री लक्ष्मीनारायण टडन प्रेमी का “रोगी का स्वर्ग” (१९४८), तथा श्री रामचरण महेन्द्र का “रोगी तर गया” (१९४९) आजकल के सरकारी अस्पतालों में होने वाली क्रूरता, असुविधा, पक्षपात, रिश्ततखोरी, अपूर्ण और असहानुभूतिपूर्ण चिकित्सा और घोखेबाजी इत्यादि दृष्टियों का चित्रण करते हैं। समाज में वकीलो द्वारा भी यथेष्ट हानि हुई है। शान्ति के स्थान पर पारस्परिक कट्टता, मुकद्दमेबाजी, द्वेष, इत्यादि फैले हैं। वकीलो की मनमानी बात को बढ़ाने की बुरी प्रवृत्ति तथा रूपया लूटने की आदत पर व्यंग्य करते हुए कुछ बड़े सफल एकाकी प्रकाशित हुए हैं। जैसे श्री रजनी कान्त एम० ए० का “पाच सौ पाच” (१९३९), गणेशप्रसाद द्विवेदी का “नया वकील,” तथा “वकालत का कचूमर” (१९३९), श्री रामसरन शर्मा का “वकालत १” इनमें दिखाया गया है कि आज के समाज को वकीलो द्वारा कितनी हानिया हो रही हैं।

श्रीमती रत्नकुमारी एम० ए० का “नारी रक्षा समिति”, नारियों की जाग्रति और एक सामाजिक सस्या की कल्पना पर लिखा गया है। विमला लूथरा का “सास सम्मेलन” पारिवारिक जीवन में सासुओं की कठिनाइयों की विवेचना पर व्यंग्यात्मक एकाकी है।

श्री मधुकर खेर का “कलियुगी भ्रवतार” (१९४२), ढोंगी साधुओं का भडा-फोड करता है जो वैद्य, ज्योतिषी, साहित्यिक सभी कुछ होने का स्वाग रचते हैं और समाज को धोखा देते हैं। इसी प्रकार “फिल्मी कहानी” में ऐसे सिने निर्देशकों का चित्रण है, जो हिन्दी लेखकों की रचनाओं की अपने ही नाम से फिल्म बनवाकर उनका शोषण करते हैं।

“बस्वे के क्रिकेट क्लब का उद्घाटन” नाटक में अक्षक ने कस्वे की एक सार्व-

जनिक सस्था क्रिकेट क्लब के उद्घाटन का हास्यपूर्ण दृश्य प्रस्तुत किया है। इसमें अशक ने सार्वजनिक सस्थाओं पर पूजोपतियों के आतंक, उनकी अशिष्टता, वेढंगापन, शान शून्यता, अयोग्यता पर व्यग्य किया है। अपने प्रहसन "पर्दा उठाओ, पर्दा गिराओ" में आपने अमेचर रगशालाओं की कठिनाइयों और अव्यवस्था को चित्रित किया है।

श्री सत्येन्द्र शरत का "तार के खम्भे" (१९४५) में समाज सेवक समिति नामक सार्वजनिक सस्था का व्यग्य चित्र है। इसके कार्यकर्ता अपनी सार्वजनिक सेवाओं की डींग मारते हैं जबकि वास्तविकता दूसरी ही है।

सक्षेप में अनेक सामाजिक सस्थाएँ, उनकी शिथिलता, भ्रष्टाचार, छिपी हुई कमजोरियों एकाकियों में अभिव्यक्त की गई हैं। इनका उद्देश्य सार्वजनिक संस्थाओं में फैले हुए दुराचारों का पर्दाफाश करना है।

आधुनिक सम्यता : अंग्रेजी शिक्षा तथा पाश्चात्य सम्यता की छाया में पनपती हुई आधुनिक सम्यता, शिक्षित वर्ग के शिष्टाचार, अंग्रेजों का अन्वानुकरण, रीति-रिवाज, रहन-सहन, पाश्चात्य सामाजिक आदर्शों पर हिन्दी एकाकीकारों ने यथेष्ट प्रकाश डाला है। डा० धर्मवीर भारती का "सृष्टि का आखरी आदमी" में आधुनिक सम्यता एवं ध्वंसोन्मुख सस्कृति के नाश की कल्पना की गई है। भौतिक एवं वैज्ञानिक उत्थान के कारण मानव की बढ़ती हुई स्वार्थ बुद्धि और घनलिप्सा ने उसकी आत्मा का नाश कर दिया है। इसमें चित्रित किया गया है कि आज की स्वार्थपरता ने नैतिक मूल्यों को समाप्त कर दिया है। प० रामनरेश त्रिपाठी का "राजा" वर्तमान सम्यता एवं व्यवस्था पर सबसे कटु व्यग्य है। अखीर का "नयी सम्यता" पाश्चात्य सम्यता का अन्वानुकरण करने वाले पति का व्यग्य चित्र है। श्री भाई जी का "फैशन वाली" फैशन तथा शृंगार प्रवृत्ति का चित्रण है। श्री विराज का "बसूली" (१९४६), उदय-शकर भट्ट का "नये मेहमान", प्रभाकर माचवे का "मकान मेहमान" (१९५०) रामसरन गर्मा का "बिचारी चुड़ैल" मकानों की विषम समस्या तथा आजकल मेहमान नवाजी के व्यग्य चित्र उपस्थित करते हैं। श्री वि० द० घोटण्णो का "मगल हो तुम्हारा" (१९४६) आधुनिक सम्य रमणी का खोन्वलापन चित्रित करता है। इस एकाकी में मद्यपान, स्वच्छन्द प्रेम, स्त्रियों के नामानाधिकार, तथा आजकल के विवाह बन्धन पर व्यग्य है, जीवन की आलोचना भी है।

डा० सरनामसिंह अरुण ने अपने "आनीबिदि" तथा "गूठ पाप" में स्कूलों का खाका खींचा है। इनमें अध्यापकों ने जीवन, वर्तमान शिक्षण पद्धति, शरारती लड़कों की मनोवृत्तियाँ तथा इराफैक्टों की कम जवन पर व्यग्य है। "ग्यट का बुल्ना" में वैवाहिक धोखेवाजियों का चित्रण। "तस्त्रिनी" में दहेज तथा बहुपत्नित्व का विवेचन है।

सेठ गोविन्ददास का "घोत्रीन घटे" (१९४५) आज के युग में रेडियो के व्यसन को उभारता है। आधुनिक व्यक्ति रेडियो का ऐसा कृतदान हो गया है कि

दिन रात चीबीसों घंटे रेडियो ब्राडकास्ट चाहता है। इसका नायक वृद्ध रेडियो से परेशान होकर घर से निकल भागना चाहता है।

श्री उपेन्द्रनाथ अरक के दो नाटक “अजो दीदी” तथा “आया” आधुनिक सम्यता का विवेचन व्यंग्यात्मक शैली में प्रस्तुत करते हैं। “अजो दीदी” में नाट्यकार ने आधुनिक शिक्षाचार, नियमितता, सम्यता के बधन, आचार व्यवहार पर व्यंग्य किया है। “आया” (१९४८) में बड़े शहरों में घनी व्यक्तियों के यहाँ काम करने वाले नौकर-नौकरानियों के आधुनिक ढंग से रहने और मालिकों के उन पर वासना लोलुप नेत्रों से देखने पर व्यंग्य है। श्री दौलतसिंह का “सट्टे के खिलाड़ी” आज के जीवन में बिना भ्रम किए अमीर बनने की वृत्ति पर व्यंग्य करता है। सट्टे के खिलाड़ी देश के कलक हैं। राष्ट्र के लिए कुठार हैं। अतः इसे छोड़ने के लिए नाटक में प्रेरणा दी गई है। श्री सुशीलकुमार चौबे रसिक के आधुनिक सम्यता के पुजारियों पर व्यंग्य करते हुए पाच सरस और शिष्ट एकाकियों का निर्माण किया है। जैसे, “फैशन का खल्ल” में पाश्चात्य रहन सहन का अन्धानुकरण करने वाले अघकचरे अंग्रेजी के व्यक्तियों का परिहास किया है।

ललित सहगल के “वाद्य सभा” में आधुनिक सम्यता में संगीत का महत्त्व दर्शाते हुए भारतीय तथा कुछ पाश्चात्य वाद्य यंत्रों का इतिहास प्रस्तुत किया गया है। सितार, तबला इसराज, सरोद, हारमोनियम, जलतरंग, क्लारिनेट, वीणा, वायलिन, वासुरी, सारंगी इत्यादि वाद्य यंत्र मूलतः स्वरूप में आकर अपना अपना परिदेते हैं। वाद्य यंत्रों के गुण-अवगुणों पर तुलनात्मक दृष्टि से भी प्रकाश डाला गया है। हम सब भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक माता के पुष्प हैं, हम में एकता है विश्रुखलता नहीं। भारतीय तथा विदेशी दोनों प्रकार के वाद्यों के सतुलित प्रयोग में ही कल्याण है, यही इस नाटक का मूल स्वर है।

श्री प्रफुल्लचन्द्र ओझा मुक्त का “घटाए” आधुनिक सम्यता में पली युवती के अपूर्व आत्म बलिदान से सम्बन्धित है। शिक्षा प्राप्त कर हमारी युवतियों में भी साम्यवादी विचारधारा आ रही है। मजदूरों के हित के लिए उसका आत्म बलिदान गमर गाया कहता है। इसी प्रकार “पुकार” में आपने शिक्षित युवक विजय का अपनी सम्पदा का परित्याग और देश हित के लिए सावारण नागरिक जैसा सचाई का जीवन व्यतीत करने का आदर्श प्रस्तुत किया है।

एकाकीकार अविनाशचन्द्र का सम्पूर्ण एकाकी साहित्य पाश्चात्य आदर्शों का अन्धानुकरण करने वाली नई रोशनी पर व्यंग्य है। आपका क्षेत्र उच्च मध्य वर्ग है। जिसकी स्वच्छता, विलासप्रियता, रोमास, तालीम, रेडियो प्रसारण, दिमागी ऐयाजी, कुत्तचिपूर्ण उत्तेजक कला से प्रेम श्रृंगार, अर्द्धनग्न रहने का फैशन इत्यादि पर व्यंग्य किया है। इस साहित्य को आधुनिक विकृत सम्यता का सजीव चित्र कह सकते हैं।

रेडियो आजकल मध्यवर्ग के जीवन में इतना घुस आया है कि युवक-युवतियों को उसके बिना चैन नहीं। उसमें जो अश्लील, कुरुचिपूर्ण, वाजार संगीत आता है उसकी ओर खिंचाव होता जा रहा है। “आखिर दोष किसका” में लाला जी अपनी आधुनिक सम्यता में पली पुत्री से दुखी हैं, जिसे उन्होंने उच्च शिक्षा दीलाई और जो रेडियो की इतनी भक्त है कि है वही जाना चाहती है।

“घर और बाहर” (१९४३) में श्री अविनाशचन्द्र ने कालेज जीवन का एक सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। कालेज में युवक-युवतियाँ भूटे आदर्शों के ढोल पीटते हैं। मंच से भाँति-भाँति के शोर मचाते हैं, [जबकि घरेलू जीवन में वे वास्तविक आदर्शों से मीलों दूर होते हैं। गांधीवादी विचारधारा के ऊपर जोर शोर से भाषण देने वाली फैशनेबुल युवती घर पर सिल्क पहनती है, स्वच्छन्द विलासिता का जीवन व्यतीत करती है। उसके चारों ओर प्रेमियों की भीड़ भाड़ है। “मेड इन इंग्लैंड” (१९४३) में भारतीयों की उस वृत्ति पर व्यंग्य है, जिसके अनुसार हर एक चीज जिस पर मेड इन इंग्लैंड लिखा है, सबसे बढ़िया मानी जाने लगी है। कैसे दुख का विषय है कि उच्च स्तर की भारतीय कला का तिरस्कार कर हम निम्नकोटि की पाश्चात्य वस्तुओं, रहन सहन के ढंग, वस्त्र पहिनना, आचार व्यवहार, नृत्य, सम्यता इत्यादि को अच्छा समझने लगे हैं। स्वच्छन्द प्रेम पर भी व्यंग्य है। जो शिक्षित नवयुवतियाँ पाश्चात्य सम्यता का आख मूदकर अनुकरण कर रही हैं उनके पतन का अन्त नहीं, यह नाटक का मूल आशय है।

प० हरिनारायण मेरावाल का “आधुनिक सहशिक्षा” (१९४६) भारत में लड़कियों की लड़कों के साथ स्कूल कालिजों में सहशिक्षा के प्रश्न को उभारता है। सहशिक्षा भारत में सफल नहीं हो पाई, क्योंकि इसके लिए माता-पिता और स्वयं लड़कियों की चारित्रिक दृढता की आवश्यकता है।

आधुनिक समाज उन्नत होते हुए भी रुढ़िवादिता और संकीर्णता में फसा है। आधुनिक सम्यता के गुण, स्वस्थ मान्यताएँ, और उदार मनोवृत्ति को ग्रहण करना चाहिए। पुरानी जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं पर ही दृढ़ता से चिपके रहने पर श्री विशम्भर मानव ने अपने “सकीर्ण”, “दो फूल”, “चट्टानें” आदि में व्यंग्य किया है। अशक जी ने “स्वर्ग की झलक” में सामाजिक और पारिवारिक समस्याओं पर पाश्चात्य सम्यता का बुरा प्रभाव दिखाया है। रघु के सामने सबसे बड़ी यह समस्या है कि वह किस लड़की से विवाह करे। पति की देवता माननेवाली सामान्य पट्टी लिंगी मध्यवर्गीय लड़की से विवाह करे या अग्रेजी पट्टी लिंगी अपट्टेड फैशनेबुल आधुनिका से जो स्वर्ग के सपने देखती है। अन्त में रघु आधुनिक मन्यता में घृणा करने लगता है। “अजो दीदी” में अति संस्कृत, सम्य और घर में टिपटाप रहने वाली एक आधुनिक युवती का व्यंग्य चित्रण है। “अधी गनी” एकाकी के माध्यम में आधुनिक सम्य दुनिया का खाका देती है। यह एक ऐसे समाज का प्रतीक है, जिसका मार्ग

रुद्धियो, सकीर्णताओ और वर्जनाओ से अवरुद्ध है।

सक्षेप मे हिन्दी एकाकी मे आधुनिक सम्यता की तीखी आलोचना मिलती है। नागरिक स्वास्थ्य स्वास्थ्य को लेकर मादक द्रव्यो का निषेध करते हुए कुछ एकाकी प्रकाश मे आये हैं। जैसे श्री महेन्द्र भटनागर का “चाय” (१९४५) चाय की हानियो को चित्रित करता है। पाश्चात्य सम्यता के अनुकरण की प्रवृत्ति में आकर हम भारतवासियो ने चाय का प्रयोग प्रारम्भ किया और उसके आदी बन गये हैं।

चाय मानवता का ह्लास कर रही है, इस विचार का विवेचन बड़ी सुन्दर रीति से इस एकाकी में किया गया है। इसी विषय पर श्री यादवेन्द्रनाथ शर्मा चन्द्र का प्रहसन “चायवादी” उल्लेखनीय है। इसमें उस वर्ग का चित्रण है जो आर्थिक दृष्टि से सर्वथा परास्त है और जिन्हें दस कप चाय पीनी ही चाहिए, बिना चाय जिनका मानसिक सन्तुलन ठीक नहीं रहता। उसके पात्र सगठन और सत्याग्रह की चर्चा करते हैं और यह निर्णय करते हैं कि हमे सरकार की ओर से एक कप चाय फ्री मिलनी चाहिए। जब योजना सफल हो जाती है तो मुफ्त का कप मित्रो को पिलाते हैं। इस एकाकी में उन सगठनकर्त्ताओ के प्रति तीव्र व्यग्य है जो दूसरो को नचाकर स्वयं वाह वाह लेते हैं।

सेठ गोविन्ददास का “विटामिन” (१९४६) भोजन सम्बन्धी विटेमिन ध्योरी पर विवेचन करता है। यदि हम समझ बुझकर उसका उपयोग करें, तो यह लाभदायक है, किन्तु अन्वानुकरण से कोई लाभ नहीं है। इस नाटक की नायिका कपिला स्वास्थ्य और विटामिन सम्बन्धी नियमो के पालन मे अति कर बैठती है और हास्यास्पद बनती है।

श्री रामचरण महेन्द्र का “कुदरत की अदालत” (१९५०) स्वाभाविक रहन-सहन, भोजन, आचार-व्यवहार पर जोर डालता और आधुनिक सम्यता द्वारा प्रतिपादित अनेक अकृत्रिमताओं पर व्यग्य करता है। मोटे पेट वाले सेठ, पाश्चात्य सम्यता मे रगी हुई बीमार नवयुवतिया, सिनेमा देखकर आख फोडने और गुप्त रोगो के शिकार आधुनिक विद्यार्थी, व्यभिचार जनित घृणित रोगो के शिकार नवयुवक, पाराब, चाय, गाजा, तम्बाकू, भाग इत्यादि का प्रयोग करने वाले प्रौढ सभी प्रकार के पागो द्वारा प्राकृतिक तथा सात्विक जीवन के महत्व का प्रतिपादन किया गया है।

रोग की उत्पत्ति, विकास, अस्पतालो मे होने वाली अघूरी चिकित्सा तथा दुर्व्यवहार को लेकर कुछ एकाकी प्रकाश मे आये हैं। श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर का “रोगी का यन्त्र” (१९३५) श्री लक्ष्मीनारायण टडन का “रोगी का स्वर्ग” (१९४९) तथा “रोगी का मित्र” (१९५०) आदि एकाकी रोग तथा स्वास्थ्य सबधी हमारी मनोवृत्तिया अंगुष्ट करते हैं।

प० गौरीशंकर मिश्र का एकाकी “आजाद हिन्दुस्तान से नशा ले खले” में

जितने भी नये भारत में हैं उनके प्रतिनिधियों को मनोरंजक ढंग पर यह समझाया गया है कि आजाद भारत में नशे को स्थान नहीं है। अतः यहाँ से चले जाओ, श्री चन्द्र भाल ओझा का “टमाटर” (१९४४) “सोयाबीन” (१९४४) इन दोनों की उप-योगिता पर प्रकाश डालता है। श्री मनोरंजन भट्टाचार्य का “होमियोपैथी” (१९४३) होमियोपैथी चिकित्सा पद्धति की विशेषताएं प्रकट करता है। इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि हिन्दी एकाकी में जनता के स्वास्थ्य, प्राकृतिक चिकित्सा और स्वस्थ जीवन की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है।

### मजदूर किसान और पूंजीपति संघर्ष

श्री धर्म प्रकाश आनन्द का “दीनू” मजदूरों की गिरी हुई आर्थिक स्थिति, दयनीय अवस्था, पूंजी के असमान वितरण पर एक व्यंग्य है। श्री भुवनेश्वर का “एक साम्यहीन साम्यवादी” पूंजीपतियों की नैतिक गिरावट और मजदूरों की अस्मत् पर हाथ साफ करने की तुच्छ वासना लोलुपता पर एक आदर्शवादी एकाकी है। श्री रामचन्द्र तिवारी का “वन्दिनी” गरीबी की भयकरता व नग्नता का एक चित्र उपस्थित करता है। इसमें आधुनिक औद्योगिक युग की असमान अर्थ वितरण समस्या तथा उससे उत्पन्न होने वाली विभीषिकाओं पर प्रकाश डाला गया है।

श्री रामशर्मा राम का सम्पूर्ण नाट्य साहित्य पूंजीवाद के विरोध में लिखा गया है। आपके “मसले हुएआसू, टुकड़े, धर्म अंधमं, नाते रिस्ते”, भिन्न भिन्न दृष्टिकोण से पूंजीवाद के विरोध में जनमत और साम्यवाद के आदर्श उपस्थित करने हैं। श्री हरिश्चन्द्र चटोपाध्याय का “सतरी की लालटेन” (१९३८) एक मजदूर, कवि तथा सीदागर की मृत्यु से पूर्व भावनाएं उपस्थित करता है। श्री राजेंद्र सक्सेना का “दिमाग की गर्मी” ठेकेदारों तथा पुलिस का गठबन्धन तथा मजदूरों की नैतिकता पर आक्रमण का एक प्रभावशाली चित्र है। श्रीमती शचीरानी गुट्टू का “हरिया” होटलों में बालक नौकरों पर मैनेजरो द्वारा होने वाले अत्याचारों का एक यथार्थवादी चित्र है। श्री शर्मा का “इन्फ्लाड जिन्दावाद” (१९३९) मजदूरों में जागृति, वेतन वृद्धि के लिए पुकार, महंगाई तथा हड़ताल का चित्र है। इसके अनुसार आज का मजदूर अपने अधिकारों के लिए मर मिटने पर तुला हुआ है। वह राजनीतिक तथा पार्थिक क्षेत्रों में अपने अधिकार चाहता है। श्री रामचरण महेन्द्र का “कलम का मजदूर” वैकों के मैनेजरो द्वारा मातहत बलकों पर किए गए अत्याचारों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करता है।

उद्गं से अनुवादित श्री आविद गुलरेज का “डाक्टर”: (१९३८) एक ऐसे डाक्टर का चित्र उपस्थित करता है जो ग्राम सेवा की आशा से एक गांव में जाता है, किन्तु किसान उसे यथेष्ट मजदूरी नहीं देते। वह निराश होकर फिर अमीरों की चिकित्सा के लिए चला आता है। इसमें किसानों की अशिखा, नासमझी और दया

का खाका खींचा गया है।

श्री रतनलाल द्विवेदी का 'दस वर्ष बाद' (१९४८) सन् १९५७ की वस्तु-स्थिति का काल्पनिक चित्र प्रस्तुत करने वाला आदर्शवादी एकाकी है। यदि गांधी योजना के अन्तर्गत हम द्रुतगति से उन्नति करते चलें, तो अगले दस साल में दरिद्रता भारत से निकल जाएगी। किसानों का सुधार होगा, स्वास्थ्य, लोक रचि का परिष्कार, समृद्धि, कृषि में इतनी उन्नति हो जाएगी कि ग्रामों में सुख समृद्धि का राज्य होगा, यही इसमें दिखाया गया है। मजदूर खुशहाल होंगे, सहकारी समितियों द्वारा काम चलाया जाएगा, रेडियो का पर्याप्त प्रचार होगा।

"पेट की पुकार" (१९४३) में कृषकों की गरीबी का एक चित्र है। वबेल लिखित "दान" और "स्वर्ग लोक" (१९४३) भारत में अकाल का एक चित्र प्रस्तुत करते हैं, जिनमें अनावृष्टि तथा सरकार द्वारा शोषित कृषकों, उनके दूध के बिना मरने वाले बालकों के चित्र हैं। "हम क्या करें" (१९४९) में किसान जमींदार समस्या का एक हल प्रस्तुत किया है।

श्री ना० सी० फडके का "चिनगारी" (१९३८) एक हडताल में फूट पडने का दृश्य उपस्थित करता है। इसका मूल विचार है स्त्रियों के ऊपर मर्दों की ताना-शाही समाप्त करना। श्री वीरेन्द्रनारायण का "जिन्दगी" (१९५१) में ग्रामों से मेहनत करने आने वाले मजदूरों का शहरी लोगों द्वारा शोषण और रुपये के बल पर मजदूरों की स्त्रियों के सतीत्व के अपहरण का चित्रण है। इसमें पुलिस के दुर्व्यवहार पर भी ध्यान दिया गया है।

श्री प्रफुल्लचन्द्र शोभा 'मुक्त' के कई नाटक पूजीपति और मजदूरों के सघर्ष से सवधित हैं वे यह मानते हैं कि आज की आर्थिक विषमता ने हमें देहधर्मी बना दिया है। यद्यपि सस्कारत हम मनोधर्मी रहे हैं। सम्यता के विकास ने मनुष्य के जीवन को कृत्रिम बना दिया है तथा मनुष्य मनुष्य के मध्य अलघ्य दीवारें खड़ी कर दी हैं। प्राचीन तथा नवीन का सहज सामजस्य अपेक्षित है। आपके नाटकों में इन्हीं समस्याओं की अवतारणा की गई है। "पुकार", में स्वयं पूजीपति आत्माराम का पुत्र विजय उनसे सघर्ष करता है और असत्य, बेईमानी, मिथ्यावचार के बल पर एकत्रित पूजी को लात मार कर गरीब का सच्चा जीवन व्यतीत करता है।

मुक्त जी के दूसरे नाटक "घटनाएँ" में मजदूरों के विद्रोह की प्रतिनिधि दामिनी है जो साम्यवादिनी है। उसका मित्र सतोप कम्युनिस्ट है। ये दोनों मिलकर पूजीपति विनोद दावू से सघर्ष करते हैं। दामिनी का बलिदान होता है और तब विनोद को पूंजीवादी व्यवस्था के घातक प्रभाव का ज्ञान होता है।

श्री विष्णु का "मजदूर" रेडियो रूपक मालिक तथा मजदूर के सम्बन्धों की सगंभीर समस्याओं को स्पष्ट करता है। इसमें मालिक मजदूर दोनों की समन्वयात्मक भावना को उभारा गया है। "रहमान का बेटा" में निम्न वर्ग का उच्चवर्ग के

प्रति विद्रोह चित्रित किया गया है। "श्वेत अन्वकार" मे रिश्वत लेने वाले अफसरों का भडा फोड किया गया है।

श्री धर्मवीर भारती का 'आवाज का नीलाम' पत्रकार जगत् मे फैली हुई पूजा-चादी राजनीति से सम्बन्धित है। इसमें एक श्रमजीवी सम्पादक का वैयक्तिक कठिनाइयो, गरीबी, पत्नी की बीमारी से तग आकर अपना पत्र "आवाज" एक सेठ को बेचने का चित्र है। रुपये के बल पर पूजापति जनता को गुमराह करने के लिए अखबार खरीदते हैं, आकर्षक चीजे छाप कर वास्तविकता से दूर रखते हैं, और जनता का स्वर ऊचा नही उठने देते। यही चित्रित किया गया है।

ग्राम सुधार गाधीवाद से प्रभावित होकर एकाकियो में ग्राम सुधार की ओर नाट्यकारो का ध्यान आकृष्ट हुआ है। ग्राम सुधार की बहुमुखी वाराओ मे पचायत, सहकारिता आन्दोलन, सफाई, गाम सगठन मद्य निषेध, मेल जोल, पञ्च सुधार, ग्रामोद्योग, सांस्कृतिक एवं शैक्षणिक सभी प्रकार की समस्याओ पर नाटक लिखे गये हैं।

श्री कृष्णचन्द्र मुदगल का "दारुघन्दी" (१९३९) शराव की हानिया तथा रोकने के उपाय पर प्रकाश डालता है। श्री वासुदेव शर्मा का "आवपाशी पिशाचिनी" (१९३९) मालगुजारी की छूट से सम्बन्धित है। श्री अयोव्याप्रसाद भा का 'लगान वन्दी' मालगुजारी सम्बन्धी सुधारो की विवेचना करता है। शिक्षा समस्या को लेकर कुछ एकाकियो का निर्माण हुआ है। जैसे, ठाकुर रामसिंह का 'शिक्षा अशिक्षा' प्रहसन तथा श्री बद्रीनारायण शर्मा का "प्रौढ शिक्षा" १९४८ न्याय तथा पचायतो के सम्बन्ध मे भी कुछ रचनाए प्रकाशित हुई हैं। जैसे श्री विजयकुमार मुन्द्री का "गाव का स्वर्ग" (१९४८) "मुखिया न्याय" (१९४८), श्री विष्णु का "पचायत राज," श्री राजेन्द्र शर्मा के सात एकाकी "ग्राम पचायत," श्री देवीचरण का "पचायती न्याय" जागीरदार सुधार सिंह, पचायतो मे सहयोग आदि।

गाव से आलस्य, अशिक्षा, मूर्खता तथा पुरानी लकीर का फकीर बने रहने के विरोध मे कई महत्वपूर्ण एकाकी प्रकाशित हुए हैं। जैसे श्री विजयकुमार मुंशी का "गाव का स्वर्ग" (१९४८) कुंवरन रेन्द्रनिह तोमर का "गाव की बात" (१९५०) द्वारिका दास टावरी को "जादी का कमीज" (१९४९) श्री रघुवीर निह रम्य का "मेरा गाव" (१९३९) एक चित्र नाट्य, श्री बद्रीनारायण शर्मा का "एक मुह दो हाव" (१९४८) तथा "दशहरा" (१९४८) एक किसान का हम व्य करें (१९५०) एनबट्टे कृष्ण अली का, "दो विहारी दृश्य" बाबा बाल्टीदाम का मन्दिर महान्त्य अनन्तगुमार पापण का "नारायणी" श्री देवीदयाल चतुर्वेदी मन्त के मुन्दर गाव, शराव का नक्कर आदि इन नाटको का मून स्वर आदर्शवादी ढग पर ग्राम सुधार है।

अन्त की कमी से उपस्थित जटिलताओ, अदिक पल उन्जायो आन्दोलन के स्वर को ऊचा करने वाले एकाकी भी निकले हैं जैसे श्री रामचन्द्र तिमारी के पलदान (१९५०) अन्नोत्पादन (१९५०) भूजा कोई न रहे (१९५०) वन महोत्सव (१९५०)

श्री मधुकर खेर के नव निर्माण (१९४९) तथा अन्य देवता (१९५०) आदि इनमें जनता का ध्यान अधिक अन्न उपजाओ तथा कृषि की ओर आकृष्ट किया गया है।

जमींदारी उन्मूलन को लेकर श्री विष्णुप्रभाकर ने 'जमींदारी उन्मूलन' रेडियो नाटक और 'पचायत राज' लिखे हैं। डा सुधीन्द्र का ज्वाला और ज्योति सामन्तवाद तथा जागीरदारी के विरुद्ध स्वर ऊंचा करता है। श्री अम्बिका प्रसाद वर्मा दिव्य का "चमत्कार" (१९४२) जागीरदारों की चरित्रहीनता, वासना, लोलुपता तथा सकीर्ण हृदयता का खाका पेश करता है।

श्री राजेन्द्र सक्सेना का 'भविष्य के गर्भ से' (१९५०), पाच वर्ष आगे के सर्वांगीण रूप से विकसित ग्राम का आदर्श रूप उपस्थित करता है। डा० सरनाम सिंह शर्मा अरुण का 'आदर्श पचायत' न्यायालय का एक आदर्श हमारे सामने रखता है।

श्री देवीदयाल चतुर्वेदी मस्त ने ग्राम समस्याओं पर यथेष्ट प्रकाश डाला है। भारतीय ग्राम समाज पर जो असामाजिक जोके लगी हैं और निरन्तर ग्रामीणों का रक्त शोषण कर रही हैं, उन्हें व्यग्य का शिकार बनाया गया है। जब तक हम हिन्दू मुसलिम विद्वेष, छुप्राच्छत, व्यसन, अस्वच्छता और पारस्परिक फूट से मुक्ति प्राप्त नहीं करते, तब तक सच्चे अर्थों में ग्राम स्वराज्य स्थापित नहीं हो सकेगा 'मेल जोल' (१९४६) में मस्त जी ने यह चित्रित किया है कि हिन्दुस्तान पाकिस्तान अलग हो चुकने पर भी हमें मिल जुल कर रहना चाहिए पाकिस्तान में हिन्दू और हिन्दुस्तान में मुसलमान मिल कर न रहेंगे तो हमारे बीच में विद्वेष की खाड़ी चौड़ी होती जायेगी। हरिजन उद्धार "मद्य निषेध, गाव की सफाई, ग्राम सगठन इत्यादि एकाकियों में मस्त जी ने ग्रामों की मसस्त समस्याओं का सविस्तार विवेचन किया है।

इस प्रकार इन नाटकों में ग्रामसुधार की आवश्यकता ग्राम्य जीवन की श्रुटिया, शोषण इत्यादि स्पष्ट कर दिया गया है।

साहित्यिक समस्याएँ इस वर्ग में हिन्दी साहित्य तथा साहित्यकारों की नाना समस्याएँ चित्रित की गई हैं। डा० रामकुमार वर्मा के दो एकाकी "कलाकार का सत्य" तथा "प्रसाद की कला" में साहित्य के दो पक्षों पर प्रकाश डाला है। "कलाकार का सत्य" एक महाकवि से सम्बन्धित है, जिसकी साहित्य साधना का समाज ने कोई मूल्यांकन नहीं किया है किन्तु जिसे तुलसी की निस्पृह साधना से सान्त्वना प्राप्त होती है। "प्रसाद की कला" में प्रसाद के काव्य गौरव का प्रतिपादन है। शद्रक का "पक्का गाना" एक साहित्यिक वैराइटी है, जिसमें फिल्म जगत्, भारतीय थियेटर तथा रेडियो की व्यग्यात्मक आलोचना प्रस्तुत की गई है, जिनमें पक्के गाने की तरह ऊंची कला के लिए कोई स्थान नहीं रह गया है। गणेशप्रसाद द्विवेदी के "गोष्ठी" में आधुनिक तरुण हिन्दी लेखकों मुख्यतः कवि तथा कहानीकारों, कालेज के नवयुवक लेखकों, छात्र छात्राओं, वैदेशिक शिक्षा पद्धति, विदेशी भाषा तथा साहित्य

की गुलामी पर तीखा व्यंग्य किया गया है। यह एक साहित्यिक गोष्ठी का अतिरजित और हास्यास्पद चित्र है जिसमें अन्य कमजोरियों के साथ नाट्यकार ने हिन्दी गोष्ठियों में सभापतियों का विलम्ब से आना, छात्र छात्राओं का उतावनापन, कृत्रिम शृंगार, साहित्यिक होने का झूठा दावा, कवियों का छन्द भाषा, पिंगल तथा विचार प्रतिपादन में पूर्ण स्वतंत्रता, अंग्रेजी की गुलामी, हमारी जातीय हीनता, लेखकों की अभ्यास न्यूनता, कालेज नवयुवकों की विस्मृत्तलता, वासना लोलुपता, नैतिक हीनता लक्ष भ्रष्टता, गोष्ठियों में होने वाले नाज नखरे, हिन्दी उर्दू हिन्दुस्तानी का वाद विवाद आदि अनेक कमजोरियों की ओर सकेन किया है। आज के हिन्दी साहित्य का यह सजीव चित्र है।

प० उदयशंकर भट्ट का "नया नाटक" एक नाट्यकार के दैनिक जीवन की उथल पुथल गरीबी, आर्थिक कष्ट, पत्र सम्पादकों के तकाजे, पीडा का मुग्वरित करता है। पूजावाद के शिकजे में फस कर साहित्यिकों का शोषण हो रहा है, यही चित्रित किया गया है। "विस्फोट" में भट्ट जी ने छायावादी कवि, आलोचक, गांधीवाद तथा प्रगतिवाद आलोचकों की छोना भपटी का चित्र खींचा है। उन लेखकों पर व्यंग्य है जो शब्दों को तोड़ मरोड़ कर निरर्थक कविताएँ रचते हैं, और भाव या प्रेरणा न होने पर भी शब्दों से ग्विलवाड करके पाठक आलोचक और सम्पादक को चकमा देते हैं।

कविता और छन्द इस श्रेणी के अन्तर्गत साहित्य के विभिन्न विषयों पर एकाकी लिखे गये हैं। जैसे, कवियों तथा कवि जीवन का चित्रण करते हुए श्री रघु-वरदत्त वेतुफा ने दो नाटक लिखे "कवि नम्बर एक" तथा "कवि" नम्बर दो" (१९३८)। प्रथम नाटक में एक कवि के कविता रूपी पागलपन पर व्यंग्य है। कवि जी कविता में ही बोलते हैं, जबकि वह कविता मारहीन होती है। "कवि नम्बर दो" में कवियों के रवड छन्द पर व्यंग्य है। डा० श्याम सुन्दरलाल दीक्षित कविरत्न का "कवि" (१९३८) में एक आदर्श कवि का पुनिन द्वारा लाठी चार्ज में मृत्यु प्राप्त करने का चित्र है। इसमें कवि की अर्थी के साथ चलते हुए जलून का गान मार्मिक है।

कविवर श्री हरि का "तीन दृश्य" हाम्यरस प्रधान है, जिसमें कवियों के पारि-पारिक जीवन को स्पष्ट किया गया है। श्री उग्र कृष्ण "हवाई हैदगवाड हिन्दी साहित्य सम्मेलन" (१९४१) एकाकी गीति प्रहसन हिन्दी के अनेक कर्णधारों की नद्रा को चित्रित करता है। काका कालेलकर के नेतृत्व में रामनरेश त्रिपाठी, प० बनारसीदास चतुर्वेदी, दुलारेलाल भागवत, श्री लम शर्मा, जैनेन्द्र कुमार, ठाकुर श्रीनारायण, बच्चन इत्यादि पात्रों को प्रस्तुत कर तत्कालीन हिन्दी जगत् की अनेक गंताओं तथा विचार-धाराओं को स्पष्ट किया गया है। श्री रामकुमार वर्मा के "घर और बाहर" (१९४१) में श्री पतगजी नामक एक कवि का व्यंग्य चित्र प्रस्तुत किया है, जिन्हें कविता करना आता नहीं, थोड़ा सा गा बजा कर खया और बाह बाह लूटना ही उनका उद्देश्य

रहता है। आज के कवियों में अर्थ लालसा, सस्ती प्रसिद्धि, प्रशंसा तथा कविता के नाम पर शून्य होना, इत्यादि बातों पर व्यंग्य है।

भाषा सम्बन्धी एकाकी भाषा सम्बन्धी मतों को लेकर दो सुन्दर एकाकी प्रकाशित हुए हैं। प्रथम नाटक कविरत्न मदन असनसौली का "खिचड़ी भाषा" अर्थात् "हिन्दी बनाम उर्दू" उर्फ हिन्दुस्तानी है। इसमें हिन्दी उर्दू तथा हिन्दुस्तानी तीन पात्र हैं। हिन्दी और उर्दू दोनों अपनी मृत्यु की प्रतीक्षा में हैं और यह समझ गये कि हिन्दुस्तानी ही शेष रहेगी। दोनों कहते हैं

"न हम रहेंगे, न तुम रहोगे, रहेगी हिन्दुस्तानी।"

श्री उमाशकरसिंह भवरा का "हिन्दी प्रेमी" (१९४९) हिन्दी को संस्कृत गर्भित बनाने के विरोध में एक प्रहसन है। जो व्यक्ति हिन्दी को संस्कृत के क्लिष्ट प्रयोगों से भर रहे हैं वे हिन्दी का हित नहीं, हानि कर रहे हैं, यह भाव प्रकट किया गया है।

श्री विश्वनाथ वैशम्पायन के "भुगल जमाने का रेडियो स्टेशन" (१९४६) में कथावस्तु पुरानी होते हुए भी आधुनिक रेडियो जगत् की उर्दू-फारसी मिश्रित भाषा को व्यंग्य का शिकार बनाया गया है।

## जीवन, कला और संगीत

प्रो० इन्द्रशेखर का "जीवन" कला, संगीत जीवन इत्यादि का सबध चित्रित करता है। जीवन नामक एक भिखारी जो वास्तव में कला का ही भूखा है जिसका मधुर गान सुनकर आनन्द में चेतन प्रस्फुटित होती है और वह जीवन व कला का उचित मेल कराने की अभिलाषा रखते हुए अन्त में कला के एक गति श्रवण जनित आनन्द में ही सदा के लिए विलीन हो जाते हैं। जीवन व कला पारस्परिक आश्रय के लिए उत्कण्ठित हो उठते हैं। इन भावनाओं को मूर्तिमान करने वाले प्रो० आनन्द द्वारा उच्चरित्र नाट्यकार के कुछ कथन देखिए :

संगीत की चिता जलाकर विद्या और कला नहीं मिलाये जा सकते। तो क्या .. कला अकेली ही रह जायगी विद्या से उसका मेल नहीं, घन उसे भाता नहीं . जाओ, जीवन कला के साथ जाओ, और सुनो कला, जीवन का सत्कार करो, दुनिया से ऊब कर जीवन यहाँ आया है कला के पास। जीवन और कला, कला और जीवन कितना सुन्दर है यह मेल ...

कला की सहायता से जीवन कितना चमक जाता है। नाट्यकार का चरम उद्देश्य केवल यही चित्रित करना है कि कला आनन्द के लिए नहीं, कला कला के लिए नहीं, प्रत्युत कला जीवन के लिए है। कला और जीवन अन्योन्याश्रित ही है।

इस एकाकी में कला, संगीत, कविता, जीवन आदि का पारस्परिक सम्बन्ध चित्रित किया गया है। नृत्य, गीत व अभिनय का संगम है।

## साहित्य सम्मेलन गोष्ठियां

कवि सम्मेलनो तथा गोष्ठियो मे होने वाले मिथ्या दिखावे, नज़ारत, सुकुमारता और अस्त-व्यस्तता पर कई सुन्दर एकाकी प्रकाशित हुए। इनमे श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी का "गोष्ठी" (१९४५) वा० राजेश्वर नाथ का "कवि सम्मेलन" (१९४७) तथा श्री उदयशंकर भट्ट का "विस्फोट" (१९४९) आदि सर्वश्रेष्ठ रचनाएँ हैं। 'विस्फोट' मे ऐसी कविताओं का मजाक उड़ाया गया है, जिन्हें समझना कोई नहीं, प्रशंसा सभी करते हैं। कवि सम्मेलन मे कवियों की मनोवृत्ति पर प्रकाश डाला गया है। कवियों का ध्यान इस बात पर कभी नहीं जाता है कि इनकी स्त्रिया कौसी भाग्यहीन होती हैं, उन्हें तो कविता के लिए नित नई नई बातें चाहिए। उनके दिल मे प्रेम की सामग्री इतनी अधिक होती है कि बेचारी स्त्रिया उनके सामने ठहर ही नहीं सकती। उनकी दृष्टि इतनी तेज होती है कि जो दोष सर्व साधारण को नहीं देख पडते वे भी उनकी दृष्टि मे पड जाते हैं और स्त्रिया दोनों से भरी दीखती हैं, हृदय उनका इतना कोमल होता है कि जरा जरा सी बातें बड़ा प्रभाव उत्पन्न कर देती हैं।

श्री भगनदूत का "साहित्यिक गुण्डम" (१९३६) साहित्यको मे दलबन्दी और पारस्परिक मतभेदों को स्पष्ट करता है। सम्मानित लेखक भी एक दूसरे की निन्दा या मिथ्या प्रशंसा मे रत रहते हैं, एक विचारधारा तथा सम सिद्धान्तों के नेत्रको मे भी मतवैषम्य उठ खड़ा हुआ है, यह मनोवृत्ति खतरनाक है। यही इमका मूल तात्पर्य है। टि लिल ल ल ल (१९३६), मे पत्रों की तू तू में में तथा छिद्रान्वेषण को सकीर्ण प्रवृत्ति पर व्यंग्य किया है। व्यक्तिगत आक्षेप तथा छिद्रनी मनोवृत्ति और हीन स्वार्थों पर भी प्रहार किया गया है। श्री रामकृष्ण गर्मा के "पेन की मेहनतानी" और "एडीटर की इज्जत" (१९३६) मे सम्पादको द्वारा पारिश्रमिक न देने और गुण नामो से लेखकों की रचनाओं का प्रयोग करने पर व्यंग्य है।

श्री विद्युतराय वी० देसाई का "महाकाल की कला" (१९२५) कान और कला का द्वन्द उदासित करता है। जिस प्रकार सत्यवान को पत्निगोला राक्षसी ने सत्यवान को सजीवन प्राप्त कराया था, उसी प्रकार कलाकार ने अपनी परिणीता कला द्वारा अमरत्व पाने का महाव्रत लिया है। इस एकाकी मे मौत और कला के इस द्वन्द को प्रत्यक्ष किया गया है। डा० प्रेम नारायण टंडन के "अधुरा जेठ" मे आदर्श और यथार्थ का चित्रण है। लेखकगण किस प्रकार बहुर जन्म के नामने आदर्शवादी बने फिरते हैं, किन्तु उनका व्यक्तिगत जीवन कैसा मूक और अनात्म-जिक होता है, इस पर व्यंग्य किया गया है। श्री चन्द्रमिशन जैन का "भूत की सगाई" (१९४६) मे एक ऐसे व्यक्ति का चित्र है जो भूत बनकर दूसरों का उर्ध्व प्रेम और व्याकरण की अशुद्धिया इत्यादि दूर करता है।

## कवियों की जीवनी

कुछ कवियों के जीवन चरित्र पर भी एकाकी नाटको की रचना हुई है जैसे प्रो० सद्गुरुशरण ग्रवस्थी का "तुलसीदास" श्री रामचन्द्र तिवारी का "कर्म और भक्ति का प्रतीक तुलसी", (१९५०) श्री नारायण चक्रवर्ती के "सूरदास, तुलसीदास" प्रो० चन्द्रप्रकाश के १ "तुलसीदास २ महाकवि चन्द्र ३ कविवर भूषण ४ भारतेन्दु शताब्दी" इत्यादि इनमें सांस्कृतिक वातावरण कुशलता से चित्रित किया गया है। देवेन्द्रनाथ शर्मा कृत "ज्ञानोदय" का सम्बन्ध रत्नावली के उपालम्भ के कारण तुलसी के ज्ञानोदय से है। शर्मा जी नारी हृदय की व्यथा व्यक्त करने में सफल हुए हैं। श्री वीरेन्द्रनारायण के "श्री शरतचन्द्र" में बगला के सुप्रसिद्ध साहित्यकार श्री शरतचन्द्र चटोपाध्याय की जीवनी प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है। बगला से प्राप्त सामग्रियों का ही इसमें उपभोग किया गया है।

सम्पादको के जीवन से सवधित दो एकाकी उल्लेखनीय हैं। १ मोहनसिंह सेंगर कृत "सम्पादक जी" तथा सिधारामशरण प्रसाद कृत "आदर्श पत्र का सम्पादक" (१९५६) में सम्पादको के मन में नामी लेखको के प्रति होने वाला पक्षपात तथा नए प्रतिभाशाली लेखको की अवहेलना चित्रित की गई है। प्रमिला वर्मा कृत "नारी की अदालत में" उपन्यासकार (१९५५) एक समीक्षात्मक एकाकी है। इसमें जज, वकील आदि नारी को बनाया गया है और हर उपन्यास में जहाँ जहाँ पर नारी के विरुद्ध लिखा गया है या उसका अपमान किया गया है, उन स्थलों को दिखाया गया है। डा० धर्मवीर भारती कृत "आवाज का नीलाम" में एक सम्पादक अर्थ सकट और पत्नी की लम्बी बीमारी से तग आकर अपने जनवादी क्रान्तिकारी पत्र "आवाज" को सेठ बजोरिया के हाथ बेच देता है। इसमें पत्रकारों की गरीबी, जनता की स्वस्थ साहित्य के प्रति उदासीनता और अन्य कठिनाइयाँ व्यक्त की गई हैं। फिल्म जगत में जाने वाले साहित्यिकों की दुर्दशा का चित्र श्री प्रभाकर माचवे ने अपने "गुडवाई मिस्टर शर्मा" में खींचा है। साहित्यिक एकाकियों में अमृत लाल नागर कृत "भारतेन्दु की कला" और डा० रामकुमार वर्मा कृत "स्वागत है अतुराज" उल्लेखनीय हैं। निष्कर्ष यह है कि हिन्दी में साहित्यिक समस्याओं पर पर्याप्त सरया में एकाकी लिखे जा रहे हैं।

हास्य व्यंग्य प्रहसन का विकास तीव्र गति से हुआ है। अंग्रेजी नाट्य साहित्य के प्रभाव के कारण लोभ, गर्व, प्रतिहिंसा, असंगति, अनौचित्य, अनैतिकता, प्रपचपूर्ण फार्स, पाखंड, अस्वाभाविक आदर्शों को लेकर व्यंग्यात्मक प्रहसनो की रचना हुई है। पिछले युग पर यदि फ्रांसीसी नाट्यकारों का प्रभाव कहा जाय, तो इस युग में अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव मानना होगा।

डा० रामकुमार वर्मा ने भारतीय तथा पाश्चात्य हास्य-सिद्धान्तों की व्याख्या करते हुए अपने प्रहसनो में समन्वयात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। हास्य के

विभिन्न मनोभावों से प्रेरित होकर लिखे गए वर्मा जी के प्रहसनों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है :

१ विनोद (wit) जैसे "पृथ्वी का स्वर्ग" और "रंगीन स्वप्न" एकाकियों में मिलता है। २ अट्टहास जैसे 'फैल्ट हैट', "रूप की बीमारी" आदि में ३. पतिरजना जैसे "कवि पतंग" में ४. विद्रूप (Contrast) जैसे "नमस्कार की बात", "एक तोला अफीम की कीमत" आदि में, ५ परिहास (Parody) जैसे "आखों का आकाश" एकाकी में, ६ उपहास (Comic) जैसे "फीमेल पार्ट में", ७ व्याजोक्ति जैसे "भोक" एकाकी में, ८ वक्रोक्ति जैसे "एक अक की बात" और "छोटी सी बात" में, ९ व्यंग्य "कहा से कहा" और "आशीर्वाद" तथा विकृति (Satire) जैसे "इलैक्शन" और "सही रास्ता"। इन सभी प्रकारों में शिष्ट और सोद्देश्य हास्य है।<sup>१</sup> प्रत्येक प्रहसन में सुधार की प्रवृत्ति छिपी हुई है। शोषक वर्ग के प्रति घृणा और शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति है। उन्होंने व्यापकता से हिन्दू समाज को देखा और अन्धविश्वासों और रूढ़ियों पर कुठाराघात किया है। उदाहरण के लिए 'भोक' व्याजोक्ति अंध विश्वासों का ही व्यंग्यात्मक चित्र है। "सही रास्ता" में समाज के अनेक वर्गों जैसे वकील, प्रोफेसर, कवि, और सेठ आदि पर प्रहार है। "रंगीन स्वप्न" एकाकी में युवक वर्ग के ऊपर व्यंग्य है जो एकाकी प्रेम को लेकर वास्तविकता का अवहेलना कर कल्पना के मोहक मादक ससार में उड़ते रहते हैं। "कवि पतंग" में कवि वर्ग पर व्यंग्य है जो कविता के नवीन प्रयोग और गले के उतार-चढ़ाव में कविता की आत्मा का गला घोट देते हैं। "फीमेल पार्ट" प्रहसन में आधुनिक नारियों के प्रति व्यंग्य है जो सभी क्षेत्रों में अधिकारों की माग करती हैं। 'इलैक्शन' में निर्वाचन-पद्धति को व्यंग्यात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। "रूप की बीमारी" में युवक वर्ग के इस ढोंग का प्रदर्शन है, जो बीमारी का बहाना करके पिता से अपनी किसी भी इच्छा की पूर्ति करा लेते हैं।

सेठ गोविन्ददास ने जहाँ गम्भीर एकाकियों का निर्माण किया है, वहाँ प्रहसनों का भी निर्माण किया है। १ उनके जाति उत्थान २ विटमिन ३ वह मरा क्यों ? ४ हासपावर ५ अर्द्धजाग्रत ६ चौबीस घण्टे ७ आधुनिक यात्रा ८ अधिकार निष्पत्ती आदि प्रहसन विशेष उल्लेखनीय हैं। इनमें लेखक ने शिष्ट समाज की विद्रूपताओं, दुर्बलियों, मिथ्याप्रदर्शन, पार्टीबन्दी, आजकाल की शिष्टता, धोखे विचारधारा और हलके-नेत्रत्व पर व्यंग्य किया है।

१ डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित के ये शब्द स्पष्ट ही हैं, "वर्मा जी के एकाकियों का हास्य केवल हास्य के लिए नहीं है, बल्कि अपनी सुधारामक प्रतिष्ठा को दिखाने के लिए और समाज को परिष्कार भी करना चाहते हैं। समाज में चलती हुई अन्ध परम्पराओं एवं अंधविश्वासों की रूढ़ियों को धारण के माध्यम से उजाड़ना चाहते हैं।

“वह मरा क्यों ?” प्रहसन मे कन्दूनमेन्ट के एक अफसर की अनुभवहीनता का हास्यमय चित्रण है। यह बीसवीं सदी मे “अन्धेर नगरी चौपट राजा” जैसा प्रतीक होता है और आधुनिक चिकित्सा विज्ञानवेत्ताओं का खोखलापन व्यक्त करता है। “विटेमिन” प्रहसन मे हास्य-व्यंग्यमय शैली मे विटेमिन वाले सिद्धान्त का उपहास किया गया है। जीवन में नियम से वध कर नहीं चला जा सकता। मुख्य पात्र बच्छ-राज विटेमिन सिद्धान्त के मामले में अति कर डालता है—“अति सर्वत्र वर्जयेत” साइटफिक फूड से निर्बल होता जाता है। इस प्रहसन का मूल सन्देश है “फेडिस्ट न होइये” विज्ञान का फेड छोड़ने की इसमे अपील है।

“उठाओ खाओ खाना” में सेठ जी ने आधुनिक युग की दावती (बुफे डिनर) पर व्यंग्य किया है। दावत मे बैठे बैठे स्वामी विशुद्धानन्द मतभेद के कारण कुछ भी नहीं खाते। वे भारतीय सस्कृति के पुजारी हैं। पवित्र प्रणाली से बना हुआ पवित्र भोजन, पवित्रता से परोसा हुआ और पवित्र ढग से खाया हुआ भोजन ही उनका आदर्श है। इसी अति पवित्रता पर लेखक ने व्यंग्य किया है।

“आधुनिक यात्रा” मे सेठजी ने भारतीय रेल यात्रा पद्धति पर व्यंग्य किया है। किसान सफर के लिए कितनी जल्दी स्टेशन पर आते हैं, स्टेशन पर आकर उन्हें कितनी देर रेलगाडी की प्रतीक्षा करनी पडती है, फिर किस कठिनाई से वे दूसरे यात्रियों को ठेल-ठालकर डब्बे मे प्रविष्ट हो पाते हैं और प्रविष्ट होने के उपरान्त फिर किस प्रकार अन्य मुसाफिरो को नहीं घुसने देते, इसका हास्य व्यंग्यमय दिग्दर्शन कराया गया है। इन चारो घटनाओं के सुन्दर शीर्षक दिये गए हैं। ये हैं बेकरारी, इन्तजारी, फौजदारी, और जमीदारी।

“चौबीस घण्टे” मे रेडियो के शौक और आधुनिक जीवन पर उसके एकाधिकार पर व्यंग्य है। आकाशवाणी ने तब यह निर्णय किया कि अब आकाशवाणी द्वारा चौबीस घण्टे ब्राडकास्ट होगा, तब एक घर के वृद्ध ने अपनी सन्तति के विरुद्ध रेडियो से तग आकर रेडियो उठा कर फेंक दिया। इसमे रेडियो के नशे पर व्यंग्य है और शिष्ट हास्य की दृष्टि से लेखक विशेष सफल रहा है। आज के शिष्ट जीवन पर लेखक ने प्रहार किया है और यह सकेत दिया है कि हम अति न करें।

“हासं पावर” मे एक बडी मनोरंजक कथा को प्रहसन का आवार बनाया गया है। एक राजा साहब का कुछ हिस्सा चौपट हो गया है। वे अपने कारिन्दे को हुकम देते हैं कि जिम जानवर ने इस खेत को उजाडा है, उसे काजी हाउस मे ले जाओ। खेत उजाडा है एक मोटर लारी ने। मोटर लारी को काजी हाउस के हाते मे रख जब कारिन्दा राजा साहब से पूछता है कि लारी वाला मुआवजा चुका कर मोटर लारी वापस ले जाना चाहता है, अत मुआवजा किस निखं से लिया जाय, तब दीवान साहब दुनाये जाते हैं और तुरन्त व्यवस्था कर लेते हैं कि जितने हासंपावर की लारी हो, लारी के रूप मे उतने ही घोडे मान लिए जाय और घोडे के निखं पर मुआवजा ले

कर लारी छोड़ दी जाय। यह निर्मल हास्य का उदाहरण है।

अर्द्ध जागृत” प्रहसन मे एक ऐसे हरिजन देहाती का चरित्र चित्रण किया है जो धीरे धीरे सम्य हो रहा है। उसकी असम्यतापूर्ण कृतियों पर अनेक सवर्ण हिन्दुओं के नाको दम हो जाता है। अन्त मे सवर्ण हिन्दू कहता है -

“इसके लिए तो यथार्थ मे हम सवर्ण हिन्दू दोषी हैं। हमने सहजो वषों से हरिजनों पर ऐसे अत्याचार किए हैं और आज भी कर रहे हैं कि हमे उनका प्रायश्चित्त करना ही होगा। हमने उन्हें ऐसा दबाया-मुलाया कि अब उठाने और जगाने के वक्त यदि वे हाथ पैर पछाड़ कर उठें और उस क्रिया मे यदि हमे चोट पहुंचे, तो हमें बर्दाश्त ही करना चाहिए।”

यह प्रहसन भी शिष्ट हास्य का अच्छा उदाहरण है। “भूख हड़ताल”, ‘सू० नो०” और “आई० सी०” आदि राजनीतिक, समाजिक एकाकी हैं। जिनमे सेठ गोविन्ददास ने शिष्ट समाज की विद्रूपताओं, मिथ्या प्रदर्शन, पार्टी बन्दी और हलके नेतृत्व पर व्यंग्य किया है।

श्री उदयशकर भट्ट के १ दस हजार २ नेता ३ उन्नीस सौ पैंतीस, वर निर्वाचन ५ दो अतिथि ६ नये मेहमान आदि मे परिस्थितिजन्य हास्य की उत्पत्ति की गई है। “उन्नीस सौ पैंतीस” मे व्यंग्यात्मक रूप में दुर्बल मस्तिष्क और शेषचिल्ली जैसी कल्पनाओं को हास्य का विषय बनाया गया है। “विस्फोट” मे साहित्यिक जगत का उपहास है तो “नया नाटक” मे किराये की समस्या पर व्यंग्य है। सम्य जीवन के विकृत अंगो पर इनमे घृणास्पद प्रहार है।

श्री उपेन्द्रनाथ है अस्क के १. तौलिए २. पक्का गाना ३ जांक ४ पर्दा उठाओ, पर्दा गिराओ। ५ अजो दीदी ६ आपस का समझौता ७ तज़ूर मेरा नाम ब्रेडिंग है आदि उच्च कोटि के व्यंग्यात्मक प्रहसन हैं। पक्का गाना” रेडियो पर प्रयोग मे आने वाले पक्के गानो पर व्यंग्यात्मक एकाकी है। “अजोदीदी” मे एक मनोवैज्ञानिक नमरगा का चित्रण है। आदमी जो स्वयं नहीं कर पाता उसे अपनी नन्गान द्वारा पूर्ण करना चाहता है। शिष्टता का अतिक्रमण कैसा उपहासनय हो जाता है, “अजो दीदी” उन्ना एक मुन्दर उदाहरण है। अस्क मे हान्य व्यंग्यमय परिस्थिति तथा चन्द्रि सृजन की अपूर्व क्षमता है। मानसिक असंगति, अनौचित्य, मनक, किन्ही कार्य को करने मे अति, सम्यता की छाया मे पनपने वाले अस्वाभाविक जीवन, प्रपञ्चपूर्ण कार्य अस्वाभाविक आदर्श, पागवड, वितन्डावाद आदि विषय मनोवैज्ञानिक गहनता मे आपके प्रहसनों के विषय बने हैं। अस्क के हास्य की तीन कोटिया हैं। प्रथम वर्ग मे हस्य उनको वे एकाकी रख सकते हैं जो हमारे मुख पर एक हलकी मुसकान या एक धीमा ना हान्य छोट जाते हैं, जिससे हम मन ही मन हँसते हैं इनमे “कडवा माव कडगी आया”, क्रिनेट कनव का उद्घाटन, तौलिए, पक्का गाना, छठा, वेटा, इत्यादि आते हैं। द्वितीय वर्ग व्यंग्य मिश्रित साधारण हनी का है जिसमे होठो मे हनी रहती है, जैसे अजोदीदी,

अधिकार का रक्षक, स्वर्ग की झलक या मस्केवाजो का स्वर्ग इत्यादि। तीसरा वर्ग ठहाका मारने वाली हँसी का है जो, छठा घेटा के कुछ हिस्सो में, पर्दा उठाओ, चमत्कार तथा वैट्रिस आदि में मिलती है। अबक का नया प्रहसन "पैतरे" फिल्मी जीवन की नाना समस्याओं को हास्य व्यंग्य रूप में प्रस्तुत करता है। यह बम्बई के फिल्मी जीवन की यथार्थता पाठको के सामने लाकर उन्हें खूब हसाता है। इनमें अभिव्यक्ति का खरापन है।

श्री विष्णु प्रभाकर के अनेक सफल प्रहसन प्रकाश में आये हैं। जैसे "प्रो० लाल" में शीशे और मशीन के सहारे भाषण देना सीखने वालो पर व्यंग्य है। "गीत के बोल" में आधुनिक फैशनेबुल जीवन में सिनेमा के कुत्सित प्रभाव पर व्यंग्य है। "मूर्ख" में एक पत्नी के होते हुए दूसरे विवाह के इच्छुक व्यक्ति का मजाक है। "सरकारी नौकरी" क्लर्क जीवन की हास्य व्यंग्यात्मक भाँकी है। "पुस्तक कीट" रट्टू विद्यार्थियों का मजाक है। "कार्यक्रम" जनतंत्र के मंत्रियों पर आक्षेप एव व्यंग्य है। "कांग्रेसमैन बनो" प्रवसरवादी कांग्रेसमैनो पर व्यंग्य है। "व्यंग्य" में यह चित्रित किया गया है कि जो बात हम दैनिक जीवन में नहीं सह सकते, उसे कहानी में स्वीकार कर लेते हैं। "कला का मूल्य" सम्पादको की मिथ्या प्रशंसा व निर्धन लेखको के शोषण पर व्यंग्य है। विष्णु का दृष्टिकोण मानववादी है तथा उनके प्रहसनो में आदर्श एव यथार्थ का समन्वय है।

श्री प्रभाकर माचवे के प्रहसन एक बौद्धिक विचारक के चिन्तन के परिणाम हैं। भ्रदालत के पास होटल, गली के मोड पर, लैटरबक्स, दीवार, लालटेन, यदि हम वे होते, वधू चाहिए, नाटक का नाटक, पागल खाने में आदि प्रहसन हिन्दी नाट्य साहित्य में सर्वथा मौलिक, नवीन शैली और गम्भीर हास्य के उदाहरण हैं। आपने आधुनिक छल, कपट, सभ्यता के ढोंग, युवको की रोमांटिक प्रवृत्तिया, निरर्थक रीति रिवाज, पाखंड, शिष्ट समाज की मानसिक कुश्पता, असगति, अनौचित्य, अनैतिकता, भ्रममूलक आशाएँ एव विचार, प्रेम, लोभ, प्रतिहिंसा, अहभाव आदि मानवीय भावो को लेकर प्रहसनो की रचना की है। इन्हें पढकर आधुनिक सभ्यताके प्रति हास्यपूर्ण धृणा उत्पन्न हो जाती है। इन पर रेडियो टैकनीक तथा अग्रेजी के प्रहसनो का प्रभाव है। चरित्र, घटना तथा नवीन परिस्थितियों का निर्माण मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि से हुआ है।

श्री मधुकर खेर के प्रहसनो, "नारी की पसन्द, यह पाकिस्तान है, कलियुगी गवतार, देश भक्ति" में परिष्कृत श्रेणी का हास्य निहित है। इनमें समाज सुधार की अपेक्षा व्यंग्य की मात्रा अधिक है। "यह पाकिस्तान है", प्रहसन में पाकिस्तान में व्याप्त घमन्विता, अघविश्वास, ढोंग, और रूढियों का व्यंग्यात्मक शैली में पर्दाफाश किया गया है। नाट्यकार ने यह चित्रित किया है कि पाकिस्तानी मुल्लाओ ने वहाँ के सामान्य नागरिको का जीवन दूमर कर दिया है। "नारी का पसन्द" में

नई रोशनी में पले नवयुवको को व्यग्य-द्वारा का लक्ष्य बनाया है। नई रोशनी में चलने पर भी आई. एस. युवक निज विवाह के निमित्त दहेज चाहता है तथा तीन लड़कियों में कुछ न कुछ दोष निकाल वह उससे विवाह करने में अनाकानी कर देता है। चौथी लड़की इस युवक में वही झुटिया निकालती है जो उमने अन्य लड़कियों में निकाली थी। विवाह में पुरुष की ही नहीं, नारी की पसन्द को भी स्वान मिनना चाहिए, यही इस प्रहसन का लक्ष्य है। "कलियुगी अवतार" (१९५१) में ढोंगी साधुओं का भडाफोड किया गया है जो वैद्य, ज्योतिषी, साहित्यिक सभी होने का ढोंग करते हैं। "फिल्मी कहानी" (१९५१) प्रहसन में ऐसे सिने निर्देशको का चित्रण है, जो हिन्दी लेखको की रचनाओं की अपने ही नाम से फिल्में बनवा लेते हैं तथा लेखको को धोखा देते हैं। "अखिल भारतीय फासिस्टवाद विरोधी सम्मेलन" (१९५१) एक व्यग्यात्मक प्रहसन है, जिसमें सभी राजनीतिक दलों कांग्रेस कम्युनिस्ट, सोशलिस्ट, मुसलिम लीग, हिन्दू महासभा आदि के प्रतिनिधि हैं जो आज की राजनीतिक समस्याओं पर अपने विचार प्रकट करते हैं। प्रत्येक पात्र का विभिन्नता से व्यग्यात्मक शैली में चित्रण किया गया है।

श्री जयनाथ नलिन हास्य के क्षेत्र में पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके हैं। आपके १ लोमडियों का शिकार २ लखनवी बहादुर ३ नवाब साहब का इन्फा ४ शतरंज के खिलाड़ी ५ बटेरो के शीकीन, प्रवच के नवाबी जीवन में सम्बन्धित हास्यपूर्ण प्रहसन हैं जिनमें वातावरण का सौंदर्य है। आधुनिक सभ्यता तथा अस्वाभाविक जीवन तथा आदर्शों पर हास्य व्यग्य करने वाले प्रहसनो में "लस्ती का गिलास" (१९५०), सवेदना सदन (१९५१), शांति सम्मेलन (१९५१) मार मार कर हकीम, फिलोस्फर (१९५१), मेहमान, बनवेमिंग (१९५१) चित भी मेरी, पट्ट भी मेरी (१९५१) डेमो-क्रेसी (१९५१) उल्लेखनीय प्रहसन हैं। व्यक्ति, समाज, सभ्यता, कला, नस्लति तथा प्रहसन के पात्रों पर भी इनमें मीठा व्यग्य है।

श्रीमती विमला लूथरा के कुछ प्रहसन बड़े तीखे रहे हैं। जैसे "प्रीति भोज" (१९४८), २ टाट और सुतली (१९४९) ३ मुन्ने का नामकरण (१९४८) घोषी का आगमन (१९४९) सगाई का प्रवन्ध (१९४९) ६ आन इन्डिया रेडियो पर तानसेन (१९४९) ७ टिकट चेकर (१९४९) ८ आठवा आश्चर्य (१९५०) पेड़ों की छाया में (१९५०), आदि प्रहसनो में लेखिका ने चरित्र और परिस्थिति को बड़े हास्य और व्यग्य रूप से प्रस्तुत किया है। हमारी सभ्यता की अनेक दिशावटी बानें सार्वजनिक तथा राजनीतिक जीवन के मिथ्या प्रपचपूर्ण कार्यों, हृदयानो के दुःखयोग, स्वच्छाचारिता, कूटनीति, मध्यवर्गीय जीवन की नाना उलझों समस्याओं को पान्चान्य ढंग से प्रस्तुत किया है। परिस्थिति के नग्न चित्र उन प्रहसनो में मुग्धित हैं। नाटकीय शरण की पकड़ की विलक्षण प्रतिभा इनमें प्रकट हुई है। इनमें व्यग्य, कटाव और वार्त्त-दग्धता का कलात्मक प्रयोग है।

श्री रामसरन शर्मा ने रेडियो पद्धति पर सफल प्रहसनो की रचना की है जिनमें व्यंग्य यथेष्ट मात्रा मे मौजूद है। आपके १ बीमार की बीबी (१९४६) २ भूतो की दुनिया (१९५०) ३ बेचारी चुडैल (१९५०) ४ पत्रकारिता (१९५०) ५. वकालत (१९५०) ६ सफर की साथिन आदि प्रहसन प्रसारित हो चुके हैं। वर्ग, पाखंड, अहंकार तथा मिथ्या प्रदर्शन को आधार मानकर इन व्यंग्यात्मक एकाकियों की रचना हुई है। सभी हास्य, विनोद से परिपूर्ण हैं। यह विनोद सर्वथा शिष्टता की परिधि मे है। सुरचिपूर्ण वातावरण इनकी विशेषता है।

श्री ज्योतिप्रसाद मिश्र निर्मल के आठ प्रहसन "हजामत" संग्रह में प्रकाशित हो चुके हैं। इनके अतिरिक्त आपके "घर और बाहर (१९३६) वर यात्रा (१९३६) सुहागरात (१९३६) रावट नैथनियल ओम्हा (१९३७) इत्यादि प्रहसनो मे समाज का दिखावा, झूठी नेतागिरी, आर्य समाज के उपदेशको की छीछालेदार विद्यार्थी समाज मे फैली हुई अनैतिकता, अनुशासनहीनता, सामाजिक पाखंडता, शिष्ट समाज का कपट पूर्ण व्यवहार पर व्यंग्य किया गया है। इनमे मौलिक सूक्ष्म, परिस्थिति का हास्य, तथा चरित्रो का पाखंड, गर्व स्वार्थो को आधारभूत मानकर हास्य उत्पन्न किया गया है। विशेष प्रकार के व्यक्तियों का मर्यादा से बढ़कर हास्यास्पद बन जाना व्यंग्य का मूल केन्द्र बन गया है।

श्री यादवेन्द्र नाथ शर्मा "चन्द्र" के छ प्रहसन प्रकाशित हुए हैं। १ बुड्ढा घोडा लाल लगाम २ चलचित्र के जीवजन्तु ३ एक दिन की बात ४ नायिका निर्वाचन ५ चायवाद ६ सफेद भेड़ें। बुड्ढे घोडे मे एक साठ वर्षीय वृद्ध चाचा परशुराम नामक रईस का ध्यग्य चित्र उपस्थित किया गया है, जो वृद्धावस्था के आ जाने पर भी इन्द्रिय लोलुपता, विवाह तथा वासनाजन्य सुख का लोभी बना हुआ है तथा रुपए के बल पर एक कुंवारी कन्या का जीवन नष्ट करना चाहता है। इसमे उन मनुष्यो का सही चित्रण किया गया जिनका पेशा ऐसे बुड्ढो से पूजी हडपना है। "चलचित्र के जीव जन्तु" सिनेमा जगत का पर्दाफाश करता है। इस प्रहसन मे सिनेमा जगत में होने वाली वनावटी बातचीत, निर्देशक, कहानी लेखक, सवाद लेखक, गीत लेखक तथा हीरोइन इत्यादि की खीच तान, अभिनय, स्वार्थपरता, भ्रष्टाचार तथा साहित्य हीनता का सजीव चित्र उपस्थित किया गया है। लेखको की कृतियों की कैंसी हत्या की जाती है, निर्देशक अभिनेत्रियों के नाज नखरो पर कैसे नाचते हैं, यह हास्य विनोद के रूप मे चित्रित है।

"एक दिन की बात" मे चन्द्र जी ने सिनेमा प्रोड्यूसरो तथा अभिनेता बनने के इच्छुक युवक युवतियों की इच्छाओ को चित्रित किया गया है। सिनेमा जगत के पिपेने वातावरण को भलीभांति स्पष्ट कर दिया है। "नायिका निर्वाचन" प्रहसन मे उन भोली युवतियों का करुण चित्र है, जो फिल्म मे अभिनय करने के लिए आती हैं, जिनकी समस्त आशाए निर्देशको और निर्माताओ के कुचक्र मे पिस कर उन्हें बेहया

बना देती हैं। शरीफ कहलाने वाले कला प्रेमियों का नग्न रूप इसमें प्रस्तुत किया गया है। "सफेद भेड़ें" प्रहसन में उन नेताओं के प्रति तीव्र व्यंग्य है जो केवल विदेशों एवं अपने से चतुर व्यक्तियों का अनुकरण करते रहते हैं। वे पंचवर्षीय योजना बनाते हैं तो ये भी वैसी ही योजनाएं तैयार करते हैं। वे उद्घाटन करेंगे, तो यह भी। अयोग्य नेता किस प्रकार देश में संकट उपस्थित कर देते हैं, यही इस प्रहसन में चित्रित किया गया है।

श्री जी० पी० श्रीवास्तव के नए प्रहसनो का संग्रह "बौद्धार" (१९५३) में प्रकाशित हुआ है जिसमें १ बौद्धार, हाकिम या पैदायशी मजिस्ट्रेट ३. हजामत ४ भूल चूक ५ चोर के घर छिछोर आदि प्रहसन हैं। इनमें "बौद्धार" में धूमधौरो की पूरी लीला और चोर बाजार की भी झलक दिखाई गई है। "हाकिम" में अविचार में चूर अफसरो का नशा उतारा गया है। "हजामत" में तीसमारखा जैसे दारोगा का हास्यजनक तमाशा देखने को मिलता है। "भूलचूक" विधवा विवाह के पक्ष में सामाजिक प्रहसन है। 'चोर के घर छिछोर' में वेईमानो की वेईमानी की अच्छी खबर ली गई है। इसमें हास्य और व्यंग्य का पर्याप्त प्रयोग है।

प्रो० राजेन्द्रलाल मेढ के १ पुरोहित जी (१९४७) २ डिप्टी साहब (१९४८) ३. प्रायश्चित (१९४८) ४ उलटी गंगा (१९४८) आदि प्रहसनो में नवीन और प्राचीन दोनो की मृदु आलोचना है। प्राकृत रूप का आभास देने के लिए माधारण पात्रो की भाषा बोलचाल की ही रखी गई है। नाटकों में चित्रित घटनाचक्र फान क्रम से अब कुछ पुराना पढ गया है पर उसमें इतनी सजीवता है कि अब भी हमारे लिए आकर्षण बना है।

श्री सुबोधमिश्र सुरेश ने समाज के व्यक्तियों तथा उनकी प्रवृत्तियों पर व्यंग्यात्मक प्रकाश डाला है। १. खाव खानसामा २. साहित्यिक मनक ३ घनचक्कर (१९३९) ४ प्रेमी की पूजा (१९४०) आदि में सम्यता पर व्यंग्य है। "खाव खानसामा" देगी होकर विलायती भोजन करने वालो पर व्यंग्य है। "साहित्यिक मनक" में उन सम्पादको का अतिरजित चित्र है, जो एडीटरी से लेकर कम्पोजीटरी तक का कार्य स्वयं ही करते हैं, पर मिय्या प्रदर्शन से वाज नहीं आते हैं। "घनचक्कर" में कर्मदारों के ऋण लेने की मनोवृत्तियों का हास्यापद चित्रण है। "प्रेमी की पूजा" में आधुनिक रोमांटिक प्रवृत्ति को साधारण एवं अमामान्य परिस्थितियों में प्रस्तुत किया गया है। जिन भावनाओं का इसमें चित्रण है उन्हें देव कर हमी आती है। मिश्र जी के प्रहसनो में गम्भीरता अपेक्षाकृत कम है।

श्री गिरवरलाल ने राजनीतिक प्रहसन लिखे हैं, जो "डबल रोटी पर नकट" (१९३८) युद्ध पुराण (१९३८) सपने की मुलाकात (१९३८) अन्तर्राष्ट्रीय गमन्याओं पर प्रकाश डालते हैं। श्री रामनमन्हार जोशी का "स्वराज्य भाषना" देश के गणमान्य नेताओं का केवल गाल बजाना और निष्पेष्ट रहने पर प्रहसन है। इनमें कपट

समाजवाद, सनातन हिन्दू धर्म आदि के विभिन्न दृष्टिकोणों को स्पष्ट करते हुए यह चित्रित किया गया है कि पारस्परिक मनोमालिन्य से देश की कितनी हानि हो चुकी है। श्री सुशीलकुमार चौबे के पांच प्रहसन उपलब्ध हैं। १ फैंशन का खत्त (१९४२) २ यह रेडियो स्टेशन है (१९४२) ३ लाला के घर में भूत (१९४३) ४ पहली अप्रैल (१९४१), ५ मेहमान (१९४२) इनकी विशेषता शिष्ट हास्य है। इनमें आधुनिक पाश्चात्य जीवन के अधानुकरण से उत्पन्न असंगत कार्यों, असाधारण एवं असामान्य परिस्थितियों, वित्तवादाद, रूढ़िवाद, प्रेम प्रसंग, रेडियो जगत की भाषा तथा आधुनिक फैंशन युक्त जीवन को व्यंग्य का निशाना बनाया गया है।

कुछ प्रहसन लेखकों की एक एक रचना उपलब्ध है, किन्तु उसी में उसकी हास्य व्यंग्य की प्रतिभा प्रस्फुटित हो उठी है जैसे श्री तस्करानन्द भावापहरी का "धर्मराज का दरवार" (१९४०) श्री जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द का व्याह (१९३६) धर्मदेव चक्रवर्ती का "मूछ का बाल" (१९५५) श्री भाई जी का "फैंशनवाली" (१९३६), श्री सुरेश का "अपनी अपनी डपली" (१९३८) श्री कुभकरण का "आज की दुनिया में" (१९५०) श्री रघुवरदत्त का "मुफ्त में यश" (१९३६) आदि समाज के विभिन्न पक्षों पर व्यंग्य करते हैं।

श्री जनार्दन मुक्तिदूत के "नीहारिका" (१९५१), कोयल (१९५१), इत्यादि प्रहसन सुन्दर बन पड़े हैं। इनके हास्य का कुछ मूल तात्पर्य होता है, और प्रायः वह पांडित्यपूर्ण बन जाता है। कुछ प्रहसन पुराने अन्वविश्वासों का समूल नाश करने के हेतु या किसी विशेष मत को लेकर लिखे गये हैं, जैसे 'कोयल' में हिन्दी राष्ट्र भाषा हो सकती है चित्रित किया गया है। कभी कभी इनका हास्य इतना पांडित्यपूर्ण हो उठता है कि विनोद की मात्रा कम हो जाती है।

डा० सरनार्मासिंह शर्मा के "घोड़े वाले, आशीर्वाद (१९५०), गूढ न्याय (१९५०), आदि प्रहसनो में हास्य की मात्रा कम है। डा० अरुण भी इतना पांडित्यपूर्ण या शास्त्रीय लिखते हैं कि वह स्वाभाविकता से दूर जा गिरता है।

श्री वेदव बनारसी का "अनसुनी" (१९५०) दो बहरे प्रोफेसरो का चित्र प्रस्तुत करता है, जो बातचीत करते जाते हैं, किन्तु परस्पर एक दूसरे की बात नहीं समझते अपनी मनगढन्त ही हाकते हैं। अन्त में लड़ बैठते हैं। व्यंग्य, श्लेष एवं शब्दों के कलात्मक प्रयोग द्वारा शिष्ट हास्य की उत्पत्ति की गई है।

श्री श्रीशुक्रपूज के "साहित्योद्धारक सघ" (१९५३) में लेखकों पर व्यंग्य किया गया है। "सम्पादक की कुर्सी (१९५३)" में सम्पादकों के पक्षपात असफल और बेकार नारी लेखिकाओं को वामना तृप्ति के कारण लिपट देने की वृत्ति, लेखिकाओं के चित्र पत्रों में छापकर अलवारों को आकर्षक बनाने की प्रवृत्ति, और विना पढ़े ही रचनाओं का मूल्यांकन या केवल लेखक का नाम देखकर रचना की अस्वीकृति करने पर टोटाकशी की है। "शिशु सम्मेलन" (१९५५) में आजकल शिशुओं द्वारा अपने अधि

कारो के लिए अनुचित माग पर व्यंग्य है। अधिकार के लिए माग, हडताल आदि का दुरुपयोग जितना विद्यार्थी कर रहे हैं, दूसरा नहीं। इस प्रहसन में बच्चों के मन में पन-पने वाले इस सार्वजनिक रोग को हास्य-विनोदमय रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'माजी' में उस सास का चित्रण है, जिसकी खोज और भुङ्कनाहट ही एक मात्र गम्पनि है। वह कभी बहू पर, कभी बच्चों पर, कभी नौकर पर और कभी धोबी और मेहतरानी पर गरज यह कि जो भी सामने आ जाये उसी पर बरसती रहती है। अक्सर घरों में सास की यह मूर्ति देखने को मिल सकती है। 'भगियो की हडताल' में आज के दिनावटी नेता का चित्रण है। 'पाच फीट की शीशी' पति-पत्नी की कलह पर अच्छा व्यंग्य है। कुछ एकांकी सिनेमा-जगत की मूर करारते हैं तो कुछ साहित्यिक सस्याओं की।

श्री भुवन मोहन कृत 'इक्कीम सप्ताह' (१९५५) में सरकार के चनाये हुए नाना आन्दोलनों तथा उनकी निरन्तर बटती हुई सख्या पर व्यंग्य है। प्रत्येक सरकारी विभाग एक बड़ी सख्या में सप्ताह मनाने का प्रस्ताव रखता है। सप्ताह तो मनाये जाते हैं पर ठोस क्रियात्मक कार्य नहीं होता। भिन्न भिन्न विभाग कुल १०७ सप्ताहों की माग करते हैं। हास्य व्यंग्यमय शैली में ऐसे व्यर्थ के दिनावटी सरकारी कार्यों की निस्तारता प्रकट की गई है।

सुश्री कमलापाल सतोपपाल कृत "अगर ऐसा होता" (१९५३), प्रहसन एक सामाजिक व्यवस्था की कल्पना करता है, जिसमें नारी और पुरुष के कार्य और अधिकार स्थिति प्रतिकूल हैं। आज हमारे समाज में जैसी दुरावस्था नारी की है, वैसी ही दशा यदि पुरुष की हो तो कैसा अर्थ हो जाये, यही विनोद पूर्ण भाकी डम प्रहसन में है।

श्री चन्द्रकान्त के प्रायः सभी प्रहसनों का मूल पात्रों के कथोपकथन में निहित है। आपके खानदानी नौकर (१९५०), पागल गाना (१९५०), वान की दात (१९५०), कलाकार (१९५०), कारोवार (१९५०), फौलादी प्रेम (१९५०), इन्टरव्यू (१९५०) कथोपकथनप्रधान हास्य से युक्त हैं। उनमें नम्य समाज के रोमान, प्रेम व्याधि, पागलों के अध्ययन, मकान समस्या, कवि नमन, बीमा व्यदमाय आदि का विश्लेषण है। "फौलादी प्रेम" में प्रेमियों का व्यंग्यात्मक चित्रण है। "इन्टरव्यू" में विवाह से पूर्व एक नवयुक्त की एम० ए० पान युवती में मुद्राकान की हास्यमय भेंट का चित्रण है, 'कारोवार' दो ऐसे बीमा एजेंटों में नवयुक्त है, जो चुनचाप एक दूसरे से व्यापार करना चाहते हैं 'खानदानी नौकर' में एक नौकर की वेवकूफियों का हास्य चित्रण है। 'पागल गाना' मनोदंशानिष्ठ रचना है। उन प्रहसनों में विभिन्न परिस्थितियों के अनुसार हास्य विनोद, परिहास या व्यंग्य का प्रयोग किया गया है। श्री केशव चन्द्र वर्मा का "धे मुण अचार बाने" (१९५०) अचार बेचने वाले लडकों में परेशान होने वाले व्यक्ति का एक हास्यव्यंग्य चित्र है। श्री अमृतलाल नागर के दो प्रहसन बड़े सफल हैं। १ दातेमन, २ दातेमन फिर आ

गए। ये दोनों प्रहसन आपके हास्यरस के उपन्यास सेठ बाकेमल के अंश हैं।

श्री चिरजीत के प्रहसनों "दादी मा जागी, मानो न मानो, दफ्तर जाते समय, साथ वाला मकान, टेलीफोन पर, घर का मालिक, रेशमी साड़ी" में सामाजिक व्यंग्य को आधार माना गया है और सामाजिक विद्रूपताओं को उभारा गया है। प्रो० बृहस्पति के प्रहसनो में राजनीति और समाज को व्यंग्य का शिकार बनाया गया है। आपने समाज की विद्रूपताओं को उभारा है, पुराने पौराणिक कथानक लेकर उनमें नवीन सामाजिक राजनैतिक समस्याएँ फिट कर दी हैं। जैसे "स्वर्ग में क्रान्ति" (१९४६) में राजनैतिक क्षेत्र में व्याप्त निर्वाचन के सक्रामक रोग पर व्यंग्य है। कुछ कम्युनिस्ट स्वर्ग में पहुँचकर ब्रह्मा के पद के लिए चुनाव कराना चाहते हैं। अप्सराएँ विवाह की इच्छुक हैं। "जम के दूत दलाल" (१९४९) प्रहसन में शेपर आर्केंट का स्वर्ग तक प्रभाव पहुँचता है। नई धुन (१९४९) में रेडियो के सस्ते रोमास पूर्ण गीतों पर व्यंग्य है। बड़े भाई (१९४९) क्रम के प्रहसनो में एक ही पात्र के चरित्र के विभिन्न पक्षों का हास्य व्यंग्यमय विश्लेषण है। इसकी विशेषता हास्य का साहित्यिक वातावरण है। बृहस्पति जी को अतिरजना का आश्रय लेने की आवश्यकता नहीं पड़ती। उनकी पैनी दृष्टि सामाजिक और राजनीतिक जीवन में ही अट्टहास की सामग्री खोज निकलती है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्यिक प्रहसनों के निर्माण का कार्य द्रुतगति से चल रहा है। अशिष्टता, स्थूल मजाक काटून पात्र, भोड़े व्यंग्यहार दूर होकर उच्चकोटि के शिष्ट साहित्यिक हास्य की सृष्टि हो रही है।

बाल एकाकी बालकों के पढ़ने और अभिनय करने की दृष्टि से अनेक नाट्यकारों ने बाल एकाकी लिखे हैं। प० रामनरेश त्रिपाठी का "पेखन" १० एकाकी, श्री व्यथित हृदय कृत "प्राणदान" १४ एकाकी, श्री रामचन्द्रगौड़ कृत "नाट्य किरण" श्री गणेशदत्तगौड़ इन्द्र कृत "बाल एकाकी नाटक" दो भाग ५० नाटक, श्री दशरथ श्रोभाकृत "बाल नाटक माला" (चार भाग), श्री रघुवीरशरण मिश्र "परीक्षा," प्रभाकर माचवे के "बाल नाटक" श्री श्यामलाल कृत "ऐतिहासिक दृश्य," श्री विष्णुप्रभाकर कृत "मा का बेटा," आदि बाल एकाकी संग्रह विशेष उल्लेखनीय हैं ये सामाजिक ऐतिहासिक पौराणिक आदि सभी प्रकार के कथानकों पर अधिकतर भारत की गौरवपूर्ण संस्कृति एवं इतिहास या नैतिक सुधारवादी दृष्टि से लिखे गए हैं। भाषा सरल एवं शैली सुवोच है, कुवर आदेश वर्मा का "दृश्य मन्दिर" एकाकी संग्रह भी उल्लेखनीय है श्री शम्भुदयाल सक्सेना के "कृष्ण सुदामा, आघा राजा, मुकुट, विजय" आदि नैतिक दृष्टिकोण से लिखे गए एकाकी हैं। श्री ठाकुरप्रसादसिंह कृत "कठपुतली" एकाकी संग्रह ज्ञानवर्द्धक एवं मनोरंजकता से परिपूर्ण है श्री मदन गोगालसिंह कृत "रगमच" संग्रह के १२ एकाकी विचारों में स्फूर्ति, उत्तेजना और दृढता के भाव भरने में सर्वथा समर्थ है।

## हिंदी एकांकी का भविष्य

हिन्दी एकांकी का भविष्य अत्यन्त उज्ज्वल है। साहित्य के माध्यम के रूप में एकांकी की शक्ति पूर्ण प्रतिष्ठित हो चुकी है। साहित्य के अन्य माध्यमों, कविता, उपन्यास, कहानी, नाटक, निबन्ध, समालोचना, जीवनी, सस्मरण, यात्रा विवरणों आदि में एकांकी भी एक शक्तियाली माध्यम बनता जा रहा है। यद्यपि अभी हिन्दी रंगमंच का निर्माण नहीं हो सका है, तथापि एकांकी में साधारण रंगमंच या गुले रंगमंच द्वारा ही जन जीवन की नाना गुणव्ययों को सुलभाने का प्रयत्न किया है। कम समय में अधिक से अधिक मनोरंजन, घटना और पात्रों की हृदय स्पर्शनी क्रिया और प्रतिक्रिया तथा पात्रों का आन्तरिक संघर्ष प्रस्तुत करने की विशेषता एकांकी में ही है।

घटनाओं तथा समस्याओं के पारस्परिक अन्तर्व्यापी नैष्ठिक को दूर कर जीवन की पृष्ठभूमि पर प्रत्येक घटना और समस्या का स्वभाविक उभार प्रस्तुत करना एकांकी का ही कौशल है। यह मंच पर सजीव जीवन प्रस्तुत कर अल्प काल में समस्या के प्रति हमें आकृष्ट कर देता है। युगों की ठीक-ठीक आसुतों में और युगों का विनोद एक मुसकान में प्रकट कर जीवन का रहस्य प्रदर्शनी की भाँति सुसज्जित कर देता है।

स्कूल तथा कालेजों के मनोरंजन या वाणिज्य पारितोषिक विनयगोन्मयों पर एकांकी एक आवश्यक आकर्षण बन गया है। बिना एकांकी के अभिनय के यह उत्सव फीके और अपूर्ण समझे जाते हैं। अमेचर क्लबों, विद्यार्थी वर्गों तथा उत्साही नवयुवकों, बालचरों द्वारा विशेष अवसरों पर एकांकियों का अभिनय किया जाता है। रेडियो ने एकांकी के विकास में प्रचुर सहयोग प्रदान किया है। जनता की श्रम से निरन्तर रेडियो एकांकियों की माँग की जा रही है। रेडियो प्रोग्रामों में एकांकी अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। देश के सर्वोत्कृष्ट नाट्यकार रेडियो एकांकी लिखने में निरत हैं।

एकांकी का महत्व एवं पगति इन बातों से स्पष्ट हो जाती है कि हमें अपने नाटकों को एक ओर ठेक दिया है तथा एकांकी लिखने एवं अभिनय करने की एक प्रथा भी चल गई है। अनेक गम्भीर विवेचना-प्रधान एकांकी लिखे जा रहे हैं। अल्प काल में मनोरंजन की आवश्यकता जितनी हमें आज है, उतनी पहले कभी नहीं। एकांकी ही यह मनोरंजन प्रदान कर सकती है। पत्र पत्रिकाओं में पाठकों के लिए तथा रेडियो, अमेचर क्लबों के अभिनय के योग्य एकांकियों की अतीव आवश्यकता है। आधुनिक युग में अन्य भी कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जिनके कारण एकांकी नाट्य

गए। ये दोनों प्रहसन आपके हास्यरस के उपन्यास सेठ बाकेमल के अंश हैं।

श्री चिरजीत के प्रहसनो "दादी मा जागी, मानो न मानो, दफ्तर जाते समय, साथ वाला मकान, टेलीफोन पर, घर का मालिक, रेशमी साडी" मे सामाजिक व्यंग्य को आधार माना गया है और सामाजिक विद्रूपताओ को उभारा गया है। प्रो० वृहस्पति के प्रहसनो मे राजनीति और समाज को व्यंग्य का शिकार बनाया गया है। आपने समाज की विद्रूपताओ को उभारा है, पुराने पौराणिक कथानक लेकर उनमे नवीन सामाजिक राजनैतिक समस्याएँ फिट कर दी हैं। जैसे "स्वर्ग मे क्रान्ति" (१९४६) मे राजनैतिक क्षेत्र मे व्याप्त निर्वाचन के सक्रामक रोग पर व्यंग्य है। कुछ कम्युनिस्ट स्वर्ग में पहुँचकर ब्रह्मा के पद के लिए चुनाव कराना चाहते हैं। अग्निसराएँ विवाह की इच्छुक हैं। "जम के दूत दनाल" (१९४९) प्रहसन में शेपर आर्केट का स्वर्ग तक प्रभाव पहुँचता है। नई धुन (१९४९) मे रेडियो के सस्ते रोमास पूर्ण गीतो पर व्यंग्य है। बड़े भाई (१९४९) क्रम के प्रहसनो में एक ही पात्र के चरित्र के विभिन्न पक्षो का हास्य व्यंग्यमय विश्लेषण है। इसकी विशेषता हास्य का साहित्यिक वातावरण है। वृहस्पति जी को अतिरजना का आश्रय लेने की आवश्यकता नही पडती। उनकी पैनी दृष्टि सामाजिक और राजनीतिक जीवन मे ही अट्टहास की सामग्री खोज निकलती है।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्यिक प्रहसनों के निर्माण का कार्य द्रुतगति से चल रहा है। अशिष्टता, स्थूल मजाक काटून पात्र, भोडे व्यवहार दूर होकर उच्चकोटि के शिष्ट साहित्यिक हास्य की सृष्टि हो रही है।

बाल एकांकी बालको के पढ़ने और अभिनय करने की दृष्टि से अनेक नाट्यकारो ने वाक एकाकी लिखे हैं। प० रामनरेश त्रिपाठी का "पेखन" १० एकाकी, श्री व्यथित हृदय कृत "प्राणदान" १४ एकाकी, श्री रामचन्द्रगोड कृत "नाट्य किरण" श्री गणेशदत्तगोड इन्द्र कृत "बाल एकाकी नाटक" दो भाग ५० नाटक, श्री दशरथ श्रीभाकृत "बाल नाटक माला" (चार भाग), श्री रघुवीरशरण मिश्र "परीक्षा," प्रभाकर माचवे के "बाल नाटक" श्री श्यामलाल कृत "ऐतिहासिक दृश्य," श्री विष्णुप्रभाकर कृत "मा का वेदा," आदि बाल एकाकी संग्रह विशेष उल्लेखनीय हैं ये सामाजिक ऐतिहासिक पौराणिक आदि सभी प्रकार के कथानको पर अधिकतर भारत की गौरवपूर्ण सस्कृति एव इतिहास या नैतिक सुचारवादी दृष्टि से लिखे गए हैं। भापा सरल एव शैली सुबोध है, कुवर आदेश वर्मा का "दृश्य मन्दिर" एकाकी संग्रह भी उल्लेखनीय है श्री शम्भुदयाल सक्सेना के "कृष्ण सुदामा, आघा राजा, मुकुट, विजय" आदि नैतिक दृष्टिकोण से लिखे गए एकाकी हैं। श्री ठाकुरप्रसादसिंह कृत "कठपुतली" एकाकी संग्रह ज्ञानवर्द्धक एव मनोरजकता से परिपूर्ण है श्री मदन गोमालसिंह कृत "रगमच" संग्रह के १२ एकाकी विचारो मे स्फूर्ति, उत्तेजना और दृढता के भाव भरने मे सर्वथा समर्थ है।

## हिंदी एकांकी का भविष्य

हिन्दी एकांकी का भविष्य अत्यन्त उज्ज्वल है। साहित्य के माध्यम के रूप में एकांकी की शक्ति पूर्ण प्रतिष्ठित हो चुकी है। साहित्य के अन्य माध्यमों, कविता, उपन्यास, कहानी, नाटक, निबन्ध, समालोचना, जीवनी, स्मरण, यात्रा विवरणों आदि में एकांकी भी एक शक्तिशाली माध्यम बनता जा रहा है। यद्यपि अभी हिन्दी रंगमंच का निर्माण नहीं हो सका है, तथापि एकांकी में साधारण रंगमंच या खुले रंगमंच द्वारा ही जन जीवन की नाना गुत्तियों को सुलझाने का प्रयत्न किया है। कम समय में अधिक से अधिक मनोरंजन, घटना और पात्रों की हृदय स्पर्शनीय क्रिया और प्रतिक्रिया तथा पात्रों का आन्तरिक संघर्ष प्रस्तुत करने की विशेषता एकांकी में ही है।

घटनाओं तथा समस्याओं के पारस्परिक अन्तर्व्यापी नैक्य को दूर कर जीवन की पृष्ठभूमि पर प्रत्येक घटना और समस्या का स्वभाविक उभार प्रस्तुत करना एकांकी का ही कौशल है। यह मंच पर सजीव जीवन प्रस्तुत कर अल्प काल में समस्या के प्रति हमें आकृष्ट कर देता है। युगों की टीस दो आनुओं में और युगों का विरोध एक मुसकान में प्रकट कर जीवन का रहस्य प्रदर्शनीय की भाँति मुसज्जिन कर देना है।

स्कूल तथा कालेजों के मनोरंजन या वाणिज्य पारितोषिक वितरणोत्सवों पर एकांकी एक आवश्यक आकर्षण बन गया है। बिना एकांकी के अभिनय के यह उत्सव फीके और अपूर्ण समझे जाने हैं। अमेचर क्लबों, विद्यार्थी वर्गों तथा उल्लास नवयुवकों, बालचरो द्वारा विशेष अवनरो पर एकांकियों का अभिनय किया जाता है। रेडियो ने एकांकी के विकास में प्रचुर सहयोग प्रदान किया है। जनता की ओर से निरन्तर रेडियो एकांकियों की मांग की जा रही है। रेडियो प्रोग्रामों में एकांकी अना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। देश के सर्वोच्च नाट्यकार रेडियो एकांकी निगम में निरत हैं।

एकांकी का महत्व एवं प्रगति इन बातों से स्पष्ट हो जाती है कि हमें लम्बे नाटकों को एक ओर ठेक दिया है तथा एकांकी लिखने एवं अभिनय करने की एक प्रथा भी चल गई है। अनेक गम्भीर विवेचना-प्रधान एकांकी लिखे जा रहे हैं। अल्प काल में मनोरंजन की आवश्यकता जितनी हमें आज है, उतनी पहले कभी नहीं थी। एकांकी ही यह मनोरंजन प्रदान कर सकती है। पत्र पत्रिकाओं में पाठकों के लिए तथा रेडियो, अमेचर क्लबों को अभिनय के योग्य एकांकियों की अनोखी आवश्यकता है। आधुनिक युग में अन्य भी कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जिनके कारण एकांकी दोषत्रि

गए। ये दोनों प्रहसन आपके हास्यरस के उपन्यास सेठ बाकेमल के अंश हैं।

श्री चिरजीत के प्रहसनो "दादी मा जागी, मानो न मानो, दफ्तर जाते समय, साथ वाला मकान, टेलीफोन पर, घर का मालिक, रेशमी साडी" में सामाजिक व्यंग्य को आधार माना गया है और सामाजिक विद्रूपताओं को उभारा गया है। प्रो० वृहस्पति के प्रहसनों में राजनीति और समाज को व्यंग्य का शिकार बनाया गया है। आपने समाज की विद्रूपताओं को उभारा है, पुराने पौराणिक कथानक लेकर उनमें नवीन सामाजिक राजनैतिक समस्याएँ फिट कर दी हैं। जैसे "स्वर्ग में क्रान्ति" (१९४६) में राजनैतिक क्षेत्र में व्याप्त निर्वाचन के सक्रामक रोग पर व्यंग्य है। कुछ कम्युनिस्ट स्वर्ग में पहुँचकर ब्रह्मा के पद के लिए चुनाव कराना चाहते हैं। अक्षराएँ विवाह की इच्छुक हैं। "जम के दूत दलाल" (१९४६) प्रहसन में शेपर मार्केट का स्वर्ग तक प्रभाव पहुँचता है। नई धुन (१९४६) में रेडियो के सस्ते रोमास पूर्ण गीतों पर व्यंग्य है। बड़े भाई (१९४६) क्रम के प्रहसनो में एक ही पात्र के चरित्र के विभिन्न पक्षों का हास्य व्यंग्यमय विश्लेषण है। इसकी विशेषता हास्य का साहित्यिक वातावरण है। वृहस्पति जी को अतिरजना का आश्रय लेने की आवश्यकता नहीं पड़ती। उनकी पैनी दृष्टि सामाजिक और राजनीतिक जीवन में ही अट्टहास की सामग्री खोज निकलती है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्यिक प्रहसनो के निर्माण का कार्य द्रुतगति से चल रहा है। अशिष्टता, स्थूल मजाक कार्टून पात्र, भोड़े व्यवहार दूर होकर उच्चकोटि के शिष्ट साहित्यिक हास्य की सृष्टि हो रही है।

बाल एकाकी बालको के पढ़ने और अभिनय करने की दृष्टि से अनेक नाट्यकारों ने बाल एकाकी लिखे हैं। प० रामनरेश त्रिपाठी का "पेखन" १० एकाकी, श्री व्यथित हृदय कृत "प्राणदान" १४ एकाकी, श्री रामचन्द्रगौड़ कृत "नाट्य किरण" श्री गणेशदत्तगौड़ इन्द्र कृत "बाल एकाकी नाटक" दो भाग ५० नाटक, श्री दशरथ श्रोभाकृत "बाल नाटक माला" (चार भाग), श्री रघुवीरशरण मिश्र "परीक्षा," प्रभाकर माचवे के "बाल नाटक" श्री श्यामलाल कृत "ऐतिहासिक दृश्य," श्री विष्णुप्रभाकर कृत "मा का बेटा," आदि बाल एकाकी संग्रह विशेष उल्लेखनीय हैं। ये सामाजिक ऐतिहासिक पौराणिक आदि सभी प्रकार के कथानको पर अधिकतर भारत की गौरवपूर्ण संस्कृति एवं इतिहास या नैतिक सुधारवादी दृष्टि से लिखे गए हैं। भाषा सरल एवं शैली सुवोध है, कुवर आदेश वर्मा का "दृश्य मन्दिर" एकाकी संग्रह भी उल्लेखनीय है श्री शम्भुदयाल सक्सेना के "कृष्ण सुदामा, आघा राजा, मुकुट, विजय" आदि नैतिक दृष्टिकोण से लिखे गए एकाकी हैं। श्री ठाकुरप्रसादसिंह कृत "कठपुतली" एकाकी संग्रह ज्ञानवर्द्धक एवं मनोरंजकता से परिपूर्ण है श्री मदन गोमालसिंह कृत "रगमच" संग्रह के १२ एकाकी विचारों में स्फूर्ति, उत्तेजना और दृढ़ता के भाव भरने में सर्वथा समर्थ है।

सम्भावना है।

अमेचर अभिनेता, उत्साही नवयुवक समाज तथा अनेक शिक्षा सम्बन्धी सस्याएं एकाकी के प्रति अपनी दिलचस्पी दिखा रही हैं। पुरानी परिपाटी के थियेटरो से इनका सघर्ष और प्रतियोगिता हो चुकी है। कार्लस आफ दी ड्रामा इन अमेरिकन यूनिवर्सिटीज एन्ड लिटिल थियेटर्स के अधिवेशन में सभापति के रूप में भाषण देते हुए श्री हेराल्ड ब्रिगहाम ने कहा था “छोटे छोटे थियेटरो में एकाकी नाटक को पर्याप्त ध्यान और प्रोत्साहन मिला है। लिटिल थियेटर्स तथा एकाकी के बल पर ही जो नील और स्यूसान गोसफल ने राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की है।” अमेचर अभिनेताओं तथा उत्साही युवकों का एकाकी के प्रति ममत्व तथा उत्साह इन बातों से स्पष्ट है कि सन् १९३१ में लिटिल थियेटर प्रतियोगिता में ४६० एकाकी तारों ने भाग लिया था। तब से अब तक यह सस्या निरन्तर उन्नति कर रही है।

एकाकी तथा फिल्म . एकाकी की तरह के छोटे छोटे डोक्यूमेंट्री फिल्म जो आध घण्टे से लेकर एक घण्टे तक की समस्त कार्य व्यापार मीनित रखे, विश्व की सम्य सरकारों की एक मांग है। डोक्यूमेंट्री फिल्मों द्वारा भविष्य में एकाकी का अधिक व्यापक प्रचार और विकास होगा एकाकी सब साहित्यिक माध्यमों में लोकप्रिय तथा अग्रगणी माध्यम बन जाएगा। डोक्यूमेंट्री फिल्मों की पाटुलिपि बिल्कुल एक प्रकार का एकाकी ही है। यह रेडियो एकाकी की कोटि में ही रखा जा सकता है। इन छोटे फिल्मों के साथ एकाकी का व्यापक प्रचार होगा।<sup>१</sup>

एकाकी और टेलीविजन : टेलीविजन के प्रादुर्भाव से एकाकी का भविष्य और भी उज्ज्वल होगया है। बड़े नाटकों के अभिनय में जो अधिक व्यय होता है, अनेक प्रकार की वस्तुओं, रंगमंच की नाना आवश्यकताओं में निर्माता भयभीत होते हैं, वह टेलीविजन से बहुत अशो में दूर हो जाएगी। टेलीविजन के लिए एक छोटे से रंगमंच पर एकाकी अभिनय होकर विस्तृत और व्यापक प्रचार पा नगेंगे। ११ नवम्बर १९३७ को बी० वी० सी० इंग्लैंड ने प्रथम नाटक “दी जर्नीज एन्ड” टेलीविजन द्वारा प्रस्तुत किया था, जनता ने इसे बहुत पसन्द किया था, किन्तु इसके अभिनय में अधिक समय व्यय हुआ एकाकी जो कम समय लेता है, टेलीविजन के लिए उपयुक्त सिद्ध हुआ है। टेलीविजन को दृष्टि में रख कर निर्देशित जाने वाले

---

1. “The short film supplies a need in the movie programmes, that is quite similar to the need for short stories in the magazines and the newspapers, to the need for short plays in the amateur and the commercial theatre, to the need for short plays that has that has begun to be felt by the radio Isaac Goldberg “Films” Page, 20.

होते जा रहे हैं। पाश्चात्य एकाकियों के पठन पाठन, अध्ययन तथा अभिनय से हमारा समाज निरन्तर प्रभावित हो रहा है। हिन्दी एकाकीकार अंग्रेजी तथा अमेरिकन एकाकियों के अनुवाद तथा उन्हीं के अनुकरण पर एकाकी नाटक लिख रहे हैं।

आज के वस्तुवादी जगत् में जब आध्यात्मिक मान्यताएँ उपेक्षा की दृष्टि से देखी जाती हैं, मनुष्य आधुनिक रगमचीय मनोरजन के साधनों को त्याग नहीं सकता। वस्तुतः रिपटरी आन्दोलन या नाट्य सभ जैसे रगमच प्रधान आन्दोलन जल्दी ही विलुप्त नहीं हो सकेंगे। जनता को उनमें गहरी रुचि तथा दिलचस्पी है। अतः एकाकी का भविष्य उज्ज्वल है। रेडियो एकाकी की उन्नति की महान सम्भावनाएँ हैं।

यह संभव है कि विश्व की सम्य सरकारें छोटे छोटे ऐसे एकाकियों का निर्माण करायें, जिनके द्वारा स्कूलों की कक्षा जैसी शिक्षा सम्भव हो सके। "दी सेन्चुरियन विलेट" में लैटिन लैंग्वेज की भाँति यदि लैटिन भाषा पढाई जा सकती है, तो हमारे यहाँ सस्कृत इत्यादि त्रिलिप्ट भाषाएँ भी एकाकी नाटकों के माध्यम से सिखाई जा सकेंगी। भाषा की भाँति अनेक अन्य विषय भी मनोरंजक बनकर एकाकी के माध्यम द्वारा पढाये जा सकेंगे। इतिहास के क्षेत्र में एकाकियों द्वारा महत्वपूर्ण शिक्षण पद्धति विकसित हो सकती है। भारतीय इतिहास के जो स्थल अधकार में हैं, या जिन पर नवीन राष्ट्रीय दृष्टि से पुनः विचार करने की आवश्यकता है, उनके विषय में नये एकाकियों का निर्माण कराया जा सकता है।

भिन्न भिन्न राजनीतिक दलों, सरकारी या गैर-सरकारी संस्थाओं द्वारा प्रचार के लिए एकाकी के माध्यम का उपयोग किया जा सकता है। दल के मूल तत्व, विचार तथा दृष्टिकोणों को समक्ष रखकर अनेक सफल प्रचारात्मक एकाकियों का निर्माण हो सकता है। प्रचार कार्य तथा जन मत को किसी विशिष्ट और भुक्ताने का शक्तिशाली माध्यम बन सकता है। रगमच पर इसका अस्तित्व होने के कारण जन साधारण में इसका व्यापक प्रचार हो सकता है। आज के प्रचार युग में जनता की रुचि को परिष्कृत करने तथा भारतीय संस्कृति का शुद्ध रूप उनके सामने रखने के लिए एकाकियों का उपयोग किया जा सकता है।

देश के राष्ट्रीय नवनिर्माण प्रगति एवं समाज सुधार के नवीन आदर्शों को एकाकियों के बाने में शक्तिशाली रूप से प्रस्तुत किया जा सकता है। सामाजिक, राजनीतिक और सार्वजनिक कुरीतियों के विभिन्न पहलू उभारे जा सकते हैं और लोक शिक्षण की अनेक योजनाएँ कार्यान्वित की जा सकती हैं। एकाकी की समाज सुधार की शक्ति महान है। हमारे देश में नाट्य कला बड़ी लोकप्रिय रही है। इसे मनो-विनोद का साधन ही नहीं, प्रत्युत परम मागल्यजनक माना गया है। विधिपूर्वक धर्मकी आराधना करने से विघ्न दूर होते हैं। और पुण्य भी प्राप्त होने की भावना है। अतः धार्मिक अवसरों पर पौराणिक एकाकियों के अधिकाधिक प्रचार होने की

सम्भावना है।

अमेचर अभिनेता, उत्साही नवयुवक समाज तथा अनेक शिक्षा सम्बन्धी संस्थाएँ एकांकी के प्रति अपनी दिलचस्पी दिखा रही हैं। पुरानी परिपाटी के थियेटरो से इनका सघर्ष और प्रतियोगिता हो चुकी है। काफ़ेंस आफ दी ड्रामा इन अमेरिकन यूनिवर्सिटीज एन्ड लिटिल थियेटर्स के अधिवेशन में सभापति के रूप में भाषण देते हुए श्री हैराल्ड ब्रिगहाउस ने कहा था “छोटे छोटे थियेटरो में एकांकी नाटक को पर्याप्त ध्यान और प्रोत्साहन मिला है। लिटिल थियेटर्स तथा एकांकी के बल पर ही ओ नील और स्यूसान गोसफल ने राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की है।” अमेचर अभिनेताओं तथा उत्साही युवकों का एकांकी के प्रति ममत्व तथा उत्साह इस बात से स्पष्ट है कि सन् १९३१ में लिटिल थियेटर प्रतियोगिता में ४६० एकांकीकारों ने भाग लिया था। तब से अब तक यह संस्था निरन्तर उन्नति कर रही है।

एकांकी तथा फिल्म - एकांकी की तरह के छोटे छोटे डोक्यूमेंट्री फिल्म जो आठ घण्टे से लेकर एक घण्टे तक की समस्त कार्य व्यापार सीमित रमें, विश्व की सम्य सरकारों की एक मांग है। डोक्यूमेंट्री फिल्मों द्वारा भविष्य में एकांकी का अधिक व्यापक प्रचार और विकास होगा एकांकी सब साहित्यिक माध्यमों में लोकप्रिय तथा अग्रगणी माध्यम बन जाएगा। डोक्यूमेंट्री फिल्मों की पाठ्यनिधि विल्फुल एक प्रकार का एकांकी ही है। यह रेडियो एकांकी की कोटि में ही रखा जा सकता है। इन छोटे फिल्मों के साथ एकांकी का व्यापक प्रचार होगा।<sup>१</sup>

एकांकी और टेलीविजन . टेलीविजन के प्रादुर्भाव से एकांकी का भविष्य और भी उज्ज्वल होगया है। बड़े नाटकों के अभिनय में जो अधिक व्यय होता है, अनेक प्रकार की वस्तुओं, रंगमंच की नाना आवश्यकताओं से निर्माता भयभीत होते हैं, वह टेलीविजन से बहुत अर्थों में दूर हो जाएगी। टेलीविजन के लिए एक छोटे से रंगमंच पर एकांकी अभिनय होकर विस्तृत और व्यापक प्रचार पा सकेगा। ११ नवम्बर १९३७ को बी० बी० सी० इंग्लैंड ने प्रथम नाटक “दी जरनीज़ एन्ड” टेलीविजन द्वारा प्रस्तुत किया था, जनता ने इसे बहुत पसन्द किया था, किन्तु इसके अभिनय में अधिक समय व्यय हुआ एकांकी जो कम समय लेता है, टेलीविजन के लिए उपयुक्त सिद्ध हुआ है। टेलीविजन को दृष्टि में रख कर निम्ने ज्ञाने ज्ञाने

---

1. “The short film supplies a need, in the movie programmes, that is quite similar to the need for short stories in the magazines and the newspapers, to the need for short plays in the amateur and the commercial theatre, to the need for short plays that has that has begun to be felt by the radio. Isaac Goldberg “Films”.  
Page, 20.

एकाकी पर्याप्त प्रसिद्धि पा रहे हैं। नाट्यकारों को इनसे आय भी अच्छी होती है। अतः इनका प्रचार तीव्र गति से चल रहा है। टेलीविजन के लिए लिखे जाने वाले एकाकियों के लिए कम सैटिंग, वस्त्र, सजावट इत्यादि तथा अभिनेताओं के लिए कम पार्ट याद करने की आवश्यकता पड़ती है। अतः ये सरलता से अभिनीत हो जाते हैं। मनोवैज्ञानिक तथा मैलौड्रैमैटिक एकाकी इनमें विशेष लोकप्रिय हो रहे हैं।

### एकाकी तथा कालेज थियेटर

कालेज तथा विश्वविद्यालयों के विद्यार्थियों ने जिस रगमच को जन्म दिया है उसमें महान सम्भावनाएँ भरी हैं। युवकों में नाटकीय मनोरंजनों के लिए विशेष चाव और उत्साह है। यह रगमच भावी रगमच के रूप में विकसित हो सकता है। नये नये विचारों, समस्याओं तथा गुणधर्मों को लेकर कालेजों में अभिनय लोकप्रिय होते जा रहे हैं। पाठ्यक्रमों में एकाकियों का अध्ययन विशेष महत्त्व रखता है। अमेरिका में नव-युवकों ने इस रगमचीय आन्दोलन में बड़ा महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। वेरेट क्लार्क अमेरिका के अमेचर रगमच की प्रगति के सम्बन्ध में लिखते हैं

“इस समय अमेरिका में सात सौ कालेज और विश्वविद्यालय हैं, जो नियमित रूप से एकाकियों के अभिनय कर रहे हैं। प्रतिवर्ष अक्टूबर से मई तक सम्पूर्ण देश में हर प्रकार के एकाकियों का अभिनय देखने की प्रथा-सी चल गई है। इन्सन, चैखोन, मौलियर, शा, ओ नील होवर्ड, कैली, वैरी एन्डरसन, सिंज, श्री कैसे इत्यादि नाट्यकारों के एकाकी प्रतिवर्ष विश्वविद्यालयों के रगमचों पर अभिनीत होते हैं। विश्व-विद्यालयों के विभिन्न नाटकीय एसोसिएशनों में ३५००० से चालीस हजार तक विद्यार्थी अभिनय में भाग लेते हैं।

विश्वविद्यालयों में जो माध्यम सबसे सरल, सहज, आइम्बरविहीन है, वह एकाकी ही है। इससे ड्रामेटिक क्लब के सदस्यों में नव स्फूर्ति एवं जागृति रहती है। जो विद्यार्थी स्वयं अभिनेता बनना चाहते हैं, अथवा सार्वजनिक जीवन में व्याख्यान देना सीखना चाहते हैं, उनके लिए एकाकी का रगमच अच्छी ट्रेनिंग प्रदान करता है। इससे सगठन की प्रवृत्ति आती है तथा उच्च कोटि की नैतिकता की रक्षा होती है।

### इंग्लैंड में एकाकी की प्रगति

एकाकी के विकास तथा व्यापक प्रचार करने तथा एकाकी को लोकप्रिय बनाने में अंग्रेज नाट्यकारों का प्रमुख हाथ है। इंग्लैंड में आज भी एकाकी का सर्वाधिक प्रचार है। उच्चकोटि के नाट्यकार इस क्षेत्र में कार्य कर रहे हैं। आजकल अमेचर क्लबों में १०,००,००० अभिनेता कार्य कर रहे हैं। २५, ३० प्रथम श्रेणी की अमेचर नाटक समितियाँ निरन्तर रगमचीय आन्दोलन को आगे बढ़ाने में प्रयत्नशील हैं। एकाकियों के पाठकों की संख्या भी निरन्तर अभिवृद्धि पर है। पत्र-पत्रिकाओं में एकाकियों

की सख्या बढ़ती जा रही है। सन १९३७, १९३८ में ही तीन सौ से अधिक एकांकी प्रकाशित हुए थे, उसी गति से आगे का कार्य भी होता जा रहा है। ब्रिटिश ड्रामा तीग इंगलैंड में राष्ट्रीय वार्षिक मेले के अवसर पर जो एकांकियों के अभिनय करते हैं, उनमें प्रतियोगिता के लिए आने वाले एकांकियों की सख्या में निरन्तर वृद्धि हुई है। स्काटलैंड में स्काटिश कम्युनिटी ड्रामा एसोसिएशन में इससे भी अधिक सद्भा में एकांकी प्रतिवर्ष आते हैं। धमेचर आन्दोलनों द्वारा निरन्तर समुन्नत होता जा रहा है, यद्यपि पेशेवर थियेटर का अधिक ध्यान इस ओर नहीं है।

१९३८ इंगलैंड में “दी लेफ्ट बुक क्लब थियेटर गिल्ड” का जन्म हुआ है। यह लन्दन के युनिटी थियेटर के कुछ श्रमजीवी कार्यकर्ताओं से प्रारम्भ हुआ है। इसका प्रथम उल्लेखनीय नाटक थ्रोडट्स का “वेटिंग फार लैपटी” था। एक ही वर्ष में इसने तीन सौ से अधिक छोटे छोटे रंगमंचीय क्लबों को जन्म दिया है। इनके साथ में एकांकी के प्रसार, उन्नति तथा लोकप्रियता निश्चय हैं। यदि ये एकांकी का आगे न बढ़ा सके और यदि सरकार द्वारा राष्ट्रीय उत्सवों पर उन्हें पर्याप्त प्रोत्साहन तथा सहायता न दी गई तो एकांकी के प्रचार में बाधा आ सकती है।

### वर्तमान हिन्दी एकांकी की आवश्यकताएं

इसमें सन्देह नहीं कि गत २५ वर्षों में हिन्दी एकांकी का द्रुतगति में विकास हुआ है और निरन्तर प्रगति हो रही है, किन्तु उनमें पाई जाने वाली त्रुटियों और एकांकियों की शैली के विषय में फँसे हुए भ्रमों को दूर करने की आवश्यकता है। आगे के अधिकार नाट्यकारों के सम्मुख कोई विशेष टैकनीक नहीं है। जो जैसे चाहता है, वैसे ही एकांकी लिख डालता है। प्रकाशन और मुद्रण गुविधा के कारण उनकी मात्रा बेनाप तोल है। पत्र पत्रिकाएँ भिन्न भिन्न विषयक एकांकियों में भगी रहती हैं। परन्तु नाट्यकला के मूल तत्वों की कसौटी पर इस सामग्री की परत कर्ने पर उनमें बहुत कम सही अर्थों में सफल एकांकी की कोटि की ठहरती हैं।

रंगमंच पर अभिनय तत्व से हीन, रस सार में गुच्छ और कथोपकथन के व्यन्हारिक तत्व से रहित आज हिन्दी एकांकी केवल लघु कथाएँ मात्र हैं। प्रायः नेत्रक गम्य स्थान, समय तथा दृश्य इत्यादि तो लिख देते हैं, किन्तु रंगमंच पर उभे किए प्रसार निश्चित किया जायेगा यह नहीं सोचते। प्रायः देना जाता है कि एकांकीकार बिना एकांकी टैकनीक के अध्ययन और अभ्यास के ही एकांकी की रचना में प्रवृत्त हो जाते हैं।<sup>1</sup> कुछ

1 Their chief fault is insignificance, the number of significant One Act Plays is lamentably small. The reason in part may be found in the technique of the medium. Walter Prichard Eaton “Chief Fault” page 35.

एकाकियो मे सम्वाद भर होता है, तो कार्य की गति क्षीण होती है, इसके विपरीत कुछ मे केवल गति ही गति है। उन्हें पढने से ऐसा प्रतीत होता है मानो नाटककार उपन्यास या कहानिया लिख रहा है। आजकल के अनेक एकाकी सवाद प्रधान कहानी ही होते हैं<sup>१</sup>। वास्तव में एकाकी मे सवाद और गति का उचित समन्वय होना चाहिए। यह जो हिन्दी ससार मे भ्रम फैल गया है कि कथोपकथन रूप मे जो कुछ भी लिखा जाय वही एकाकी बन जाता है दूर होना चाहिए, हमे एकाकी एव सवादमात्र अथवा सवाद प्रधान कहानी मे अन्तर समझकर एकाकियो पर विचार करना चाहिए।<sup>२</sup>

यो तो कहने के लिए सभी एकाकियों में वार्तालाप अथवा कथोपकथन का प्रयोग पाया जाता है, पर उनमे न तो नाटकोचित सजीवता होती है और न भाव या भावनाजन्य क्रियात्मकता की प्रेरणा। वे तो बुद्धि से उपजे हुए विचार होते हैं, जिसे बीच ही मे जिह्वा भटककर फेंक देती है। हृदय तक वे पहुँचने ही नही पाते जिससे किसी भी प्रधान अथवा गौण रस से अनुरजित होकर, मानव जीवन व्यापार की किसी चेतना को दर्शको मे भी उत्पन्न कर सकें। दृश्य काव्य की सबसे अच्छी कसौटी है उसकी अभिनयशीलता और रगमचीय योग्यता। रस कसौटी पर तो आज के ये एकाकी किसी भी अंश मे नही कसे जा सकते।<sup>३</sup>

अनेक एकाकियो मे एकाकी के तत्वो का सतुलित विकास और प्रभाव साम्य की ओर कोई ध्यान नही दिया जा रहा है। सकलन त्रय का बडा महत्व है। इसी के पालन से एकाकी मानव व जीवन तथा समाज का जीता जागता टुकडा बनता है। कुछ नाटककार ऐसे एकाकी लिख रहे हैं जिनमें सकलन त्रय की अवहेलना की गई है। फलत वे जीवन से वदूत दूर जा पडे हैं। एकाकी तो जीते जागते मानव जीवन के एक उद्दीप्त क्षण का चित्र है, किसी विशेष परिस्थिति अथवा समस्या का यथार्थवादी दृष्टिकोण से अध्ययन है। कुछ एकाकीकार प्राय ऐसे क्षण को चुन लेते हैं जिनमे प्राण नही होता। अनेक एकाकियो में सजीवता तथा स्वाभाविकता की रक्षा नही की जा रही है। इन विधाओ की तुलना में जब हम डा० रामकुमार वर्मा, उदय-शंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ अशक या जगदीशचन्द्र माथुर के एकाकी रखते हैं तो सफल-असफल एकाकियो का भेद स्पष्ट हो जाता है।

मनोरजन की दृष्टि से कुछ एकाकी अच्छे रहे हैं, किन्तु उनमे जीवन का गूढ़

१. जैसे रामचन्द्र प्रेम कृत "छुट्टी का दिन" साप्ताहिक आज ३० मार्च १९५५ में प्रकाशित अथवा श्री रामप्रसाद मिश्र आनन्द का "प्रतीक्षा", सप्ताह में प्रकाशित 'प्रतीक्षा' पत्रिका की।

२. देखिए प्रो० गोपीनाथ तिवारी कृत लेख "एकाकी नाटकों के विषय में भ्रम" सा० स० भा० १६, अंक ११।

३. प्रो० ललितप्रसाद मुकुल

अध्ययन या पद्य निर्देश नहीं मिलता। जीवन के अध्ययन तथा उसके चित्रण में अभी पर्याप्त परिपक्वता नहीं आ पाई है। इस परिपक्वता के अभाव में वे नगण्य ही बड़े जायेंगे। सफल एकाकी में हम बड़े नाटक या कहानी की भाँति नाटकीय पृष्ठभूमि की गहराई, पूर्व परिस्थिति का निर्देशन, अन्तिम निष्कर्ष और जीवन के विश्लेषण के प्रति सजग रहते हैं। अधिकांश एकाकी केवल अल्प-कालीन मनोरजन भर देकर समाप्त हो जाते हैं। इनमें जीवन से उद्वेलित पृष्ठभूमि की गहराई नहीं है। वे अमरवेल की भाँति रिक्ता (वेक्यूम) में जीवन की सास लेते हैं।

हमारे रंगमंच के पिछड़े जाने से अभिनेय एकाकियों की संख्या भी न्यून है। वे पठन-पाठन की दृष्टि से लिखे जा रहे हैं। स्कूल कालेजों के रंगमंचों पर कुछ जागृति अवश्य दृष्टिगोचर होती है, किन्तु सामाजिक रूढ़ियों के कारण स्त्री पुरुष साध-साध अभिनय नहीं कर पाते। सामाजिक जागृति, अभिनय के निष्ठ सुरुचिपूर्ण, मनोरजन की आवश्यकता तथा शिक्षा के व्यापक प्रसार से एकाकी के अधिकाधिक लोकप्रिय होने की आशा है।

एकाकियों के कुछ प्रकार ऐसे हैं, जिनका अभी पर्याप्त विकास नहीं हुआ है। नोनोड्रामा, ओपेरा, रहस्य रोमांच, जासूसी एकाकी, फंटेसी, भाकी, सम्भाषण इत्यादि की ओर अभी कम ध्यान दिया गया है, किन्तु अब तक की प्रगति देखकर यह आशा की जा सकती है कि निकट भविष्य में इन शैलियों का भी विकास होगा। रेडियो एकाकी भी परिष्कार की अपेक्षा रखता है।

हमारे एकाकी साहित्य के सतोपजनक विकास और परिष्कार के लिए नवप्रथम उपयुक्त रंगमंच की आवश्यकता है। हमें शीघ्रातिशीघ्र राष्ट्रीय रंगमंच का निर्माण करना चाहिए। एकाकीकार हमारे सांस्कृतिक जीवन को सचाई के साथ धरतले पर लें। पश्चिम का बुद्धिवाद हम भारतीय परिस्थितियों और मस्कारों के अनुसार ग्रहण करें। संगीत की अवहेलना यथेष्ट हुई है। अब हमें इन उपेक्षित अंगों को नाय लेकर चलना है और सुरुचि की रक्षा करते हुए जीवन की स्वाभाविक गति को यथार्थवादी ढंग से चित्रित करना है। अपने हास्य को स्वाभाविकता से प्रयोग कर व्यंग्य, विनोद और परिहास की शक्तियों को समझकर एकाकियों में इनका प्रयोग करना चाहिए। हमें ऐसे एकाकीकारों की आवश्यकता है जो समाज के नूतन निरीक्षक हों, जो मनो-विज्ञान के पंडित हों, जो स्वयं अभिनय कुशल हों और रंगमंच की प्रावश्यकताओं से परिचित हों। हमारे एकाकियों की भाषा स्वाभाविक, सरल और पाशों में अनुपलब्ध होनी चाहिए। समय का अभाव होने से सहज बोधगम्य एकाकियों की मांग निरन्तर अभिवृद्धि पर है। टैक्निक की ओर विशेष दृष्टि रख कर, रंगमंच की भाव्यवतानुसार एकाकियों का निर्माण होना चाहिए।

सक्षेप में रंगमंच, राष्ट्रीय चिन्तन, संगीत, जीवन में तथ्य समर्थन, हास्य विनोद परिहास और व्यंग्य तथा भाषा की सरलता, विविधता और प्रभावो-

एकाकियों में सम्वाद भर होता है, तो कार्य की गति क्षीण होती है, इसके विपरीत कुछ में केवल गति ही गति है। उन्हें पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है मानों नाटककार उपन्यास या कहानियाँ लिख रहा है। आजकल के अनेक एकाकी सवाद प्रधान कहानी ही होते हैं। वास्तव में एकाकी में सवाद और गति का उचित समन्वय होना चाहिए। यह जो हिन्दी ससार में भ्रम फैल गया है कि कथोपकथन रूप में जो कुछ भी लिखा जाय वही एकाकी बन जाता है दूर होना चाहिए, हमें एकाकी एवं सवादमात्र अथवा सवाद प्रधान कहानी में अन्तर समझकर एकाकियों पर विचार करना चाहिए।<sup>१</sup>

यों तो कहने के लिए सभी एकाकियों में वार्तालाप अथवा कथोपकथन का प्रयोग पाया जाता है, पर उनमें न तो नाटकोचित सजीवता होती है और न भाव या भावनाजन्य क्रियात्मकता की प्रेरणा। वे तो बुद्धि से उपजे हुए विचार होते हैं, जिसे बीच ही में जिह्वा भटककर फँक देती है। हृदय तक वे पहुँचने ही नहीं पाते जिससे किसी भी प्रधान अथवा गौण रस से अनुरजित होकर, मानव जीवन व्यापार की किसी चेतना को दर्शकों में भी उत्पन्न कर सकें। दृश्य काव्य की सबसे अच्छी कसौटी है उसकी अभिनयशीलता और रगमचीय योग्यता। रस कसौटी पर तो आज के ये एकाकी किसी भी श्रम में नहीं कसे जा सकते।<sup>२</sup>

अनेक एकाकियों में एकाकी के तत्वों का सतुलित विकास और प्रभाव साम्य की ओर कोई ध्यान नहीं दिया जा रहा है। सकलन त्रय का बड़ा महत्व है। इसी के पालन से एकाकी मानव व जीवन तथा समाज का जीता जागता टुकड़ा बनता है। कुछ नाटककार ऐसे एकाकी लिख रहे हैं जिनमें सकलन त्रय की अवहेलना की गई है। फलतः वे जीवन से बहुत दूर जा पड़े हैं। एकाकी तो जीते जागते मानव जीवन के एक उद्दीप्त क्षण का चित्र है, किसी विशेष परिस्थिति अथवा समस्या का यथार्थ-चादी दृष्टिकोण से अभ्ययन है। कुछ एकाकीकार प्रायः ऐसे क्षण को चुन लेते हैं जिनमें प्राण नहीं होता। अनेक एकाकियों में सजीवता तथा स्वाभाविकता की रक्षा नहीं की जा रही है। इन विधाओं की तुलना में जब हम डा० रामकुमार वर्मा, उदय-शंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ शर्मा या जगदीशचन्द्र माथुर के एकाकी रखते हैं तो सफल-असफल एकाकियों का भेद स्पष्ट हो जाता है।

मनोरंजन की दृष्टि से कुछ एकाकी अच्छे रहे हैं, किन्तु उनमें जीवन का गूढ़

१. जैसे रामचन्द्र प्रेम कृत "छुट्टी का दिन" साप्ताहिक आज ३० मार्च १९५५ में प्रकाशित अथवा भी रामप्रसाद मिश्र आनन्द का "प्रतीक्षा", समग्र में प्रकाशित "प्रतीक्षा" एकाकी।

२. देखिए प्रो० गोपीनाथ तिवारी कृत लेख "एकाकी नाटकों के विषय में भ्रम" सा० स० मा० १६, अंक ११।

३. प्रो० ललितप्रसाद सुब्रह्मण्य

अध्ययन या पद्य निर्देश नहीं मिलता। जीवन के अध्ययन तथा उसके चित्रण में अभी पर्याप्त परिपक्वता नहीं आ पाई है। इस परिपक्वता के अभाव में वे नगण्य ही बने जायेंगे। सफल एकाकी में हम बड़े नाटक या कहानी की भाँति नाटकीय पृष्ठभूमि की गहराई, पूर्व परिस्थिति का निर्देशन, अन्तिम निष्कर्ष और जीवन के विश्लेषण के प्रति सजग रहते हैं। अधिकांश एकाकी केवल अल्प-कालीन मनोरंजन भर देकर समाप्त हो जाते हैं। इनमें जीवन से उद्धेलित पृष्ठभूमि की गहराई नहीं है। वे अमरवेन की भाँति रिक्ता (वेक्यूम) में जीवन की सास लेते हैं।

हमारे रंगमंच के पिछड़े जाने से अभिनेय एकाकियों की सख्या भी न्यून है। वे पठन-पाठन की दृष्टि से लिखे जा रहे हैं। स्कूल कालेजों के रंगमंचों पर कुछ जागृति आवश्यक दृष्टिगोचर होती है, किन्तु सामाजिक रूढ़ियों के कारण स्त्री पुरुष सायन्माय अभिनय नहीं कर पाते। सामाजिक जागृति, अभिनय के गिष्ट नुश्चिपूर्ण, मनोरंजन की आवश्यकता तथा शिक्षा के व्यापक प्रसार से एकाकी के अधिकाधिक लोकप्रिय होने की आशा है।

एकाकियों के कुछ प्रकार ऐसे हैं, जिनका अभी पर्याप्त विकास नहीं हुआ है। भोनोट्टामा, ओपेरा, रहस्य रोमांच, जासूसी एकाकी, फैंटेसी, भाकी, सम्भाषण इत्यादि की ओर अभी कम ध्यान दिया गया है, किन्तु अब तक की प्रगति देखकर यह आशा की जा सकती है कि निकट भविष्य में इन शैलियों का भी विकास होगा। रेडियो एकाकी भी परिष्कार की अपेक्षा रखता है।

हमारे एकाकी साहित्य में सतोषजनक विकास और परिष्कार के लिए सर्वप्रथम उपयुक्त रंगमंच की आवश्यकता है। हमें शीघ्रातिशीघ्र राष्ट्रीय रंगमंच का निर्माण करना चाहिए। एकाकीकार हमारे सांस्कृतिक जीवन को सचाई के साथ व्यक्त करते चले। पश्चिम का बुद्धिवाद हम भारतीय परिस्थितियों और संस्कारों के अनुसार ग्रहण करें। संगीत की अवहेलना यथेष्ट हुई है। अब हमें उस उपेक्षित अंग को साथ लेकर चलना है और सुरचि की रक्षा करते हुए जीवन की स्वाभाविक गति को यथार्थवादी ढंग से चित्रित करना है। अपने हास्य को स्वाभाविकता से प्रयोग कर व्यंग्य, विनोद और परिहास की शक्तियों को समझकर एकाकियों में इनका प्रयोग करना चाहिए। हमें ऐसे एकाकीकारों की आवश्यकता है जो समाज के सूक्ष्म निरीक्षक हों, जो मनो-विज्ञान के पंडित हों, जो स्वयं अभिनय कुशल हों और रंगमंच की आवश्यकताओं से परिचित हों। हमारे एकाकियों की भाषा स्वाभाविक, सरल और पात्रों के अनुकूल होनी चाहिए। समय का अभाव होने से महज बोधगम्य एकाकियों की मांग निरन्तर अभिवृद्धि पर है। टैकनीक की ओर विशेष दृष्टि रख कर, रंगमंच की आवश्यकतानुसार एकाकियों का निर्माण होना चाहिए।

संक्षेप में रंगमंच, राष्ट्रीय व्यक्तित्व चेतना, संगीत, जीवन में तथ्य समर्थन, हास्य विनोद परिहास और व्यंग्य तथा भाषा की सरलता, विविधता और प्रभावो-

त्पादकता नाट्य साहित्य की तरह, हमारे एकाकी साहित्य की मुख्य आवश्यकताएँ हैं। जननाट्य सघ ने हिन्दी रगमच पर रोचक और प्रगतिशील-दृष्टि-सम्पन्न नाटक खेलने का कई वर्ष पर्यन्त प्रयास किया था। बहुधा हिन्दी में ऐसे नाटको का अभाव पा कर उस सस्था के सदस्यो ने बगला से अनुवाद करके हिन्दी रगमच पर एकाकी प्रस्तुत किया। ऐसे नाटको में विजन भट्टाचाचार्य का "अन्तिम अभिलाषा" विशेष मार्मिक था। "वनफूल" के एकाकी भी बगला से हिन्दी में अनुवाद करके रगमच पर प्रस्तुत किए हैं। इन अनुवादो से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी एकाकी और नाट्य-साहित्य को अभी प्रगति की अनेक मजिलें पार करनी हैं। इस प्रकार का असतोष हिन्दी-एकाकी के भविष्य के लिए शुभ होगा।<sup>१</sup>

---

१ देखिए प्रो० प्रकाराचन्द्र गुप्त का लेख "हिन्दी एकाकी और एकाकीकार" भारती १६६७

